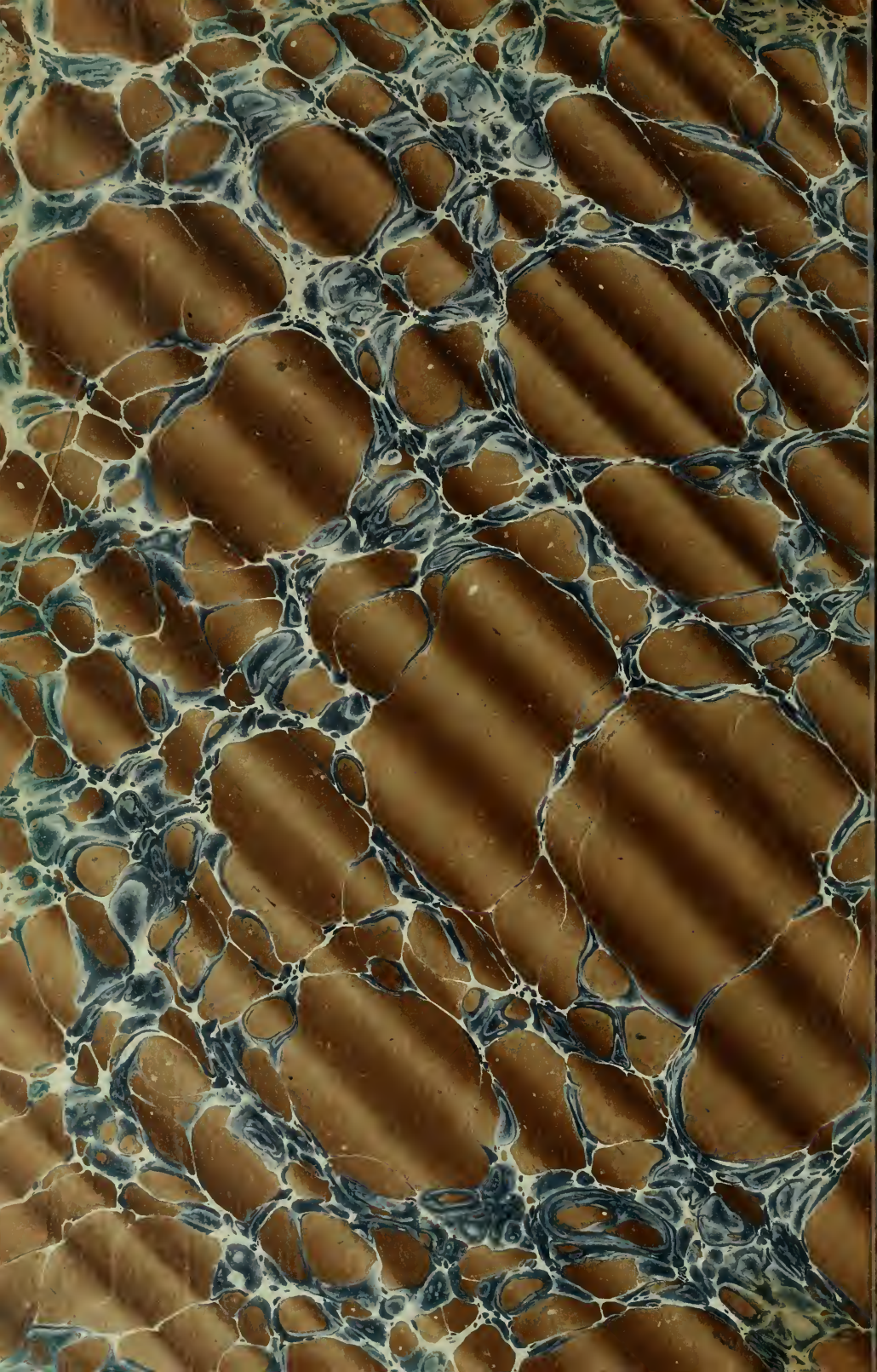

REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.

F. 14

BRUXELLES

IMPRIMERIE DE A. MERTENS ET FILS,
Rue de l'Escalier, 22.

REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS

PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME VINGTIÈME. — 1865.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD,
RUE DE TOURNON, 6.

BRUXELLES
A. MERTENS ET FILS,
RUE DE L'ESCALIER, 22.

1865

LIBRARY
MAY 3 1912
UNIVERSITY OF TORONTO
N
2
R47
t.20

CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'OEUVRE DE J.-B. DE GRATELOUP.

Jean-Baptiste de Grateloup, d'une ancienne famille noble, naquit à Dax le 25 février 1735. Il montra de très-bonne heure une grande aptitude pour les sciences et surtout pour les beaux-arts. Après avoir terminé ses études au collége des Barnabites de Dax, où il eut pour condisciple et pour ami le célèbre Borda, il alla habiter Bordeaux (mars 1757). Après cinq ans de séjour dans cette ville, il avait alors 28 ans, il se rendit à Paris (novembre 1762). J.-B. de Grateloup n'était étranger à aucune science : les mathématiques, la physique, la chimie, l'histoire naturelle, l'astronomie lui étaient familières. Aussi, plus tard, on le trouve présentant à l'Académie des sciences un mémoire sur l'optique, qui a été inséré dans le Recueil des savants étrangers. Et plus tard encore, en l'an II, quand déjà il était sexagénaire, il obtint le maximum des récompenses nationales, 6,000 fr., pour avoir inventé une nouvelle manière de coller les objectifs des lunettes achromatiques. Cette soif de savoir, cet ardent désir d'apprendre, il les porta aussi dans l'étude des beaux-arts, et il s'est rendu plus célèbre encore par la culture des arts que par ses vastes connaissances scientifiques. A Paris, il fréquenta les artistes les plus distingués, et il parvint à pratiquer avec succès la peinture, la sculpture et surtout la gravure, dont il s'occupa avec passion. Là encore son esprit inventif ne lui fit pas défaut : il imagina un procédé de gravure qui semble tenir à la fois de

l'aqua-tinta, de la manière noire et de la pointe, sans qu'il soit possible de dire en quoi consiste ce procédé, qui n'a jamais été rendu public ; mais, esprit très-positif, tout en cultivant les beaux-arts, il ne négligea pas les choses utiles, et on le trouve, en 1765, à la tête d'un commerce de pierres précieuses, où il se faisait remarquer.

On sait que Ficquet était myope, et c'est sans doute à cette qualité de ses yeux que l'on doit la fine gravure qui distingue ses portraits. A l'inspection des travaux de J.-B. de Grateloup, on pouvait affirmer que, comme Ficquet, il était myope aussi ; ces sortes de vues sont ordinairement excellentes ; Ficquet gravait encore à soixante-quinze ans, et ses derniers portraits sont aussi fins que les premiers ; mais J.-B. de Grateloup eut un œil atteint de la cataracte, et, à trente-cinq ans, il fut forcé de renoncer à la gravure. Son premier portrait, celui du cardinal de Polignac, a été fait vers 1765 ; c'est donc vers l'âge de trente ans qu'il a commencé à graver. Ainsi, dans un espace de cinq ou six ans au plus, il fit paraître les neufs portraits qui composent son œuvre.

Si l'on ajoute à cela que notre artiste était à la tête d'un commerce considérable et que la gravure était pour lui un délassement qu'il ne se permettait que le dimanche et pendant trois ou quatre heures seulement, on arrivera à cette conclusion qu'il n'a pas employé plus de six mois d'un travail ordinaire pour graver ses neuf portraits. Il faut alors que son procédé soit très-expéditif, ce que l'on ne soupçonnerait pas en voyant les mille broderies des dentelles qui ornent le portrait du Bossuet en pied.

En cessant de graver, J.-B. de Grateloup ne fut pas cependant perdu pour les arts ; il modelait en cire, il sculptait des sujets d'une perfection ravissante ; il peignait sur émail, et plusieurs de ses émaux rivalisent de beauté avec ceux de Petitot. On en conserve un certain nombre dans sa famille ; M. le docteur de

Grateloup, son neveu, possédait, entre autres, *la Liseuse*, de la composition de l'artiste; le portrait de *Descartes*, camée; *Un enfant couché et endormi*, de la composition du maître ; le portrait de *Christine de Suède*, petit médaillon ravissant de beauté de dessin et de couleur; *Une allégorie*, camée représentant l'histoire de la vie humaine, les Vices d'un côté et les Vertus de l'autre. Ce morceau, d'une grande perfection de dessin, est de la composition de J.-B. de Grateloup ; il porte la date de 1784, c'est le dernier émail peint par lui. On trouvera la liste de tous ceux que j'ai pu connaître, à la suite du catalogue de son œuvre.

Les arts jouent un grand rôle dans certaines industries. Le commerce de diamants et de pierres fines, montées ou non, est un de ceux qui exigent des connaissances nombreuses et variées et un goût très-sûr. C'était, comme je l'ai dit, le commerce que faisait J.-B. de Grateloup. Il dessinait lui-même les parures qui lui étaient demandées et les faisait exécuter par les joailliers. Je ne sais pas si l'on conserve dans sa famille quelques-uns de ses dessins; ils étaient exécutés à une époque où les parures extravagantes étaient à la mode. Ce serait une chose intéressante, pour l'histoire de notre artiste, de savoir s'il avait cédé au goût du jour, ou si, rompant avec la mode, il avait composé ses parures avec le goût qui distingue ses émaux; de cela je ne peux rien dire à présent.

A partir de 1784, notre graveur ne fit plus rien pour les beaux-arts.

J.-B. de Grateloup ne fut jamais marié; il mourut à Dax, au milieu de sa famille et entouré de ses soins, le 18 février 1817; il avait quatre-vingt-deux ans.

J'ai dit que le procédé employé par cet artiste était resté inconnu jusqu'aujourd'hui; j'ajouterai qu'il paraît devoir l'être toujours, car M. le docteur J.-P.-S. de Grateloup, que les

sciences ont perdu depuis peu, neveu de J.-B. de Grateloup, et artiste-amateur comme lui, était le seul qui connût cette manière de graver, à laquelle il avait été initié par son oncle : or, avant de mourir, celui-ci lui a fait promettre de ne pas divulguer son secret, et le docteur de Grateloup, plein de respect pour la mémoire de son oncle, n'a pas voulu manquer à sa promesse. Il faut donc regarder ce procédé comme perdu. Je sais seulement que J.-B. de Grateloup gravait ses planches sur acier, qu'il ne se servait pas de burin, ce qu'il est bien inutile de dire à ceux qui ont vu ses portraits, et enfin que sa manière de graver était très-expéditive. J'ai déjà donné des preuves de cette rapidité d'exécution, en voici une nouvelle. Parmi les pièces que M. le docteur de Grateloup a gravées par le procédé de son oncle, on trouve un petit portrait de Napoléon, fait d'après une médaille de Droz; or ce portrait n'a coûté à son auteur que quatre séances; ceux qui possèdent cette petite miniature peuvent se convaincre qu'il serait impossible de l'obtenir en si peu de temps par les moyens ordinaires.

J'aurai dit tout ce que je sais du procédé de gravure de M. de Grateloup quand j'aurai ajouté que la difficulté d'imprimer les planches est beaucoup plus grande que la gravure elle-même. Aussi l'auteur a-t-il été obligé d'en faire le tirage, ne pouvant trouver, même à Paris, un imprimeur qui le fît convenablement, et il fut aidé dans ce travail par son neveu. A propos de la difculté de bien réussir cette impression, M. de Grateloup neveu m'écrivait : « J'ai usé une planche à force d'essais variés et multipliés pour en obtenir des épreuves bonnes et sans reproche. » Cette planche est celle qui représente *Une jeune Espagnole*, et, en effet, les épreuves semblent venir d'une planche usée.

L'œuvre gravé de J.-B. de Grateloup se compose de neuf portraits. L'artiste n'est pas arrivé du premier coup à la perfection

qu'il a obtenue dans son dernier portrait, le seul qu'il ait regardé comme fini. Il a fait de nombreux essais par des procédés différents, et tous n'ont pas été heureux. Le premier portrait qu'il ait gravé est celui du cardinal de Polignac, et il y a loin de ce portrait à celui du Bossuet en pied; il n'y a pas même eu progrès continu, car le portrait de J.-B. Rousseau, qui est le second en date, est mieux réussi que le portrait de Montesquieu, qui vient le quatrième. Le chef-d'œuvre de Grateloup, et son dernier ouvrage, est le portrait de Bossuet en pied. Il était arrivé alors à une grande perfection relative; il est donc bien malheureux que sa vue ne lui ait pas permis de continuer.

Voici, au surplus, quelques passages d'une lettre écrite par J.-B. de Grateloup à M. Joly (1), alors conservateur des estampes à la Bibliothèque impériale, en lui envoyant le portrait du cardinal de Polignac; cette lettre montre ce que l'artiste pensait lui-même de ses travaux :

« Je vous envoie, Monsieur, le portrait du cardinal de Polignac, que l'on m'a dit manquer à la collection de mes gravures, que vous avez jugées dignes d'être placées au Cabinet impérial des estampes. On ne peut être plus flatté que je ne le suis d'un accueil aussi distingué, surtout venant d'un connaisseur de votre mérite. C'est un de mes premiers essais, qui n'est pas à beaucoup près comme je le désirerais. Il m'a seulement fait espérer de parvenir à la manière particulière que j'ai employée au portrait de Bossuet, qui annonce quelques différences sensibles. Le but de mes recherches a été de caractériser les objets par le *faire* le plus convenable à chacun. Ce portrait présente, ce me semble, quelques efforts à cet égard.

(1) Adrien-Jacques Joly, né à Paris, en 1756, nommé conservateur du Cabinet des estampes en remplacement de Hugues-Adrien Joly, son père, le 26 octobre 1795, est mort à Saint-Germain-en-Laye, le 20 novembre 1829.

« Éloigné, comme je le suis, du centre des beaux-arts, j'ignore depuis longtemps les progrès que, sûrement, ce bel art a dû faire. Ma manière de graver le portrait en petit a-t-elle fait naître quelques émules? à qui puis-je mieux m'adresser qu'à vous pour le savoir? C'est en 1771 que ma faible vue m'obligea de ne plus graver. M'étant aperçu que les imprimeurs en taille-douce ne parvenaient pas à tirer des épreuves de mes planches à ma satisfaction, je fus obligé de le faire moi-même, bien persuadé qu'un artiste s'en acquitterait beaucoup mieux. »

On voit avec quelle modestie l'auteur parlait de sa découverte et de ses gravures; il sera intéressant de voir ce que les autres en pensaient. Voici la réponse de M. Joly :

« Excusez-moi, Monsieur, si j'ai tardé si longtemps à vous accuser réception du charmant portrait du cardinal de Polignac, mais une incommodité assez grave m'a privé jusqu'à ce jour de pouvoir vous adresser mes remercîments au nom du cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. Votre don est si intéressant, qu'ayant eu beaucoup de peine à me procurer les huit portraits qui composent votre œuvre, j'avais la douleur de le voir incomplet.

« Vous avez rempli tous mes vœux et ceux des vrais amateurs, en me mettant à même de les faire jouir d'une collection d'autant plus précieuse qu'elle devient rare, et qu'elle est maintenant complète.

« Vous êtes toujours resté seul dans votre genre, Monsieur; personne n'a osé tenter de vous imiter, et je crois qu'on a bien fait! Ficquet a laissé bien loin derrière lui ceux qui ont voulu suivre sa manière; ils ont été obligés de prendre un autre genre, quoiqu'il ne fût pas impossible, peut-être, de saisir le faire de cet habile graveur. Mais il n'en est pas ainsi du vôtre, Monsieur; vous resterez toujours vous-même, et si les talents sont comme

le sang, ce ne peut être que Monsieur votre neveu qui pourra nous persuader que vous existez toujours pour les arts, et surtout dans le genre difficile, mais agréable et singulier, dont vous avez voulu vous amuser, ce qui vous a tellement réussi, que je doute que l'on puisse vous surpasser, même vous atteindre.

« Votre jolie collection tient un rang distingué parmi les chefs-d'œuvre qui font la gloire du cabinet qui m'est confié. Il me reste maintenant à prier Monsieur votre neveu d'imiter la générosité de Monsieur son oncle, en faisant jouir de ses productions le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. » (1)

De pareils éloges, donnés par un homme qui connaissait si bien les estampes, ne laissent aucun doute sur le mérite de J.-B. de Grateloup comme graveur; je ne perdrai donc pas mon temps à réfuter ceux qui ne trouvent d'autre valeur à ses portraits que leur rareté.

J'ai déjà dit que les planches de notre artiste-amateur étaient gravées sur acier; que sont devenues ces planches? M. le docteur de Grateloup, à qui j'avais adressé cette question, me répondit qu'elles étaient perdues ou peut-être détruites. Les épreuves, tirées à petit nombre, n'ont jamais été mises dans le commerce; l'artiste les offrait lui-même à ses amis, et c'est là ce qui explique leur grande rareté.

C'est à la grande obligeance de M. le docteur de Grateloup que je dois la plupart des renseignements sur les travaux de son oncle et sur les siens que j'ai consignés ici. C'est lui qui m'a procuré les moyens de décrire avec exactitude l'œuvre de J.-B. de Grateloup et le sien. Je dois aussi à M. Le Cauchois Feraud, intendant de la 1re division militaire, et amateur très-distingué, la

(1) M. de Grateloup neveu, a donné, dans ces derniers temps, à la bibliothèque Impériale, tout ce qui manquait à la collection de son œuvre.

description de plusieurs états de l'œuvre de J.-B. de Grateloup et de l'œuvre du docteur de Grateloup que je décrirai un peu plus loin (1). Il m'a communiqué ses notes avec une obligeance dont je ne puis trop le remercier.

(1) M. Le Cauchois Feraud a habité longtemps Bordeaux et a connu particulièrement la famille de Grateloup. Il possède le plus bel œuvre de MM. de Grateloup et le plus complet que je connaisse.

Voici l'ordre chronologique des portraits gravés par J.-B. Grateloup.

Le cardinal de Polignac. Commencé le 30 avril 1765.

John Dryden. Commencé en août 1765.

J.-B. Rousseau. Commencé en mars 1766.

Fénelon. Commencé en mai 1767.

Adrienne Lecouvreur. Commencé en 1767 et achevé en 1768.

Montesquieu. Commencé en juillet 1768.

Descartes. Commencé en mars 1769.

Bossuet en buste. Commencé à la fin de 1769 et terminé en 1770.

Bossuet en pied. Commencé en février 1771 et terminé en septembre de la même année.

Je rappelle ici que Grateloup ne consacrait à la gravure que quelques heures par semaine.

DESCRIPTION

DE L'OEUVRE DE J.-B. DE GRATELOUP.

1. J.-B. BOSSUET (*en pied*).

Né à Dijon le 27 septembre 1627, mort à Paris le 12 avril 1704

Ce nom est inscrit dans la marge du bas, ainsi que les noms des artistes : *H. Rigaud P.-J.-B. Grateloup S.*

Le personnage est vu jusqu'aux genoux, le bras gauche étendu, et la main appuyée sur un livre. De la main droite, il tient un bonnet carré. Les dentelles de l'aube sont d'une délicatesse extraordinaire : il faut absolument les voir à la loupe.

H. 128. *L.* 91.

On connaît trois états de ce portrait :

I. Avant toute lettre ; toutes les épreuves sont sur papier de Chine doublé.

II. Avec le nom de Bossuet et les noms des artistes, mais avant la date, 1771, gravée autour de l'ovale, dans le bas, en quatre chiffres très-espacés. Il y a des épreuves sur papier de Chine doublé et sur papier ordinaire.

III. Avec la date placée comme je viens de le dire. Il y a des épreuves sur papier de Chine et sur papier ordinaire.

Ce portrait a été copié sur celui du même personnage par Drevet. Mais en sens inverse de la gravure, et par conséquent dans le même sens que le dessin qui était dans le cabinet de M. Simon. (1) C'est le dernier por-

(1) Le dessin de Rigault a été donné par lui à son filleul, Colin de Vermont, peintre, à la vente duquel il fut acheté par Wille père. En 1818, Wille le fils vendit une partie de son cabinet, et entre autres le dessin de Rigault qui fut acheté par M. Portelet jeune. Il passa de là dans les mains de M. Simon et, après son décès, il fut acheté par M. Maignen, notaire, chez lequel il est aujourd'hui.

trait gravé par Grateloup, et le seul dont il fut complétement satisfait. Il regardait les huit premiers comme des essais, et voulait en détruire les planches.

Il y a un grand choix à faire dans les épreuves, qui n'ont pas été toutes bien réussies au tirage; les unes sont faibles et les autres trop noires. Commencé en février 1771, ce portrait a été terminé à la fin de septembre de la même année. L'auteur a fait un premier tirage des trois états en 1771. Il a fait, avec l'aide de son neveu, un second tirage du troisième état de 1808 à 1810; et M. Grateloup neveu en a fait seul un troisième tirage de 1817 à 1818. Voici des vers que M. Lalanne, de Dax, avait fait pour mettre au bas de ce portrait.

Inscription pour le portrait de Bossuet.

Lumière de la France, et vengeur de l'Église,
Il en soutient la gloire, il en défend les droits;
Et, debout sur la tombe où le sceptre se brise,
Il ose interroger la poussière des Rois.

Par M. Lalanne.

2. J.-B. BOSSUET (*en buste*).

Buste dans un ovale sur un fond blanc; le personnage est de face et regarde à droite; il porte un camail et a la main gauche étendue sur la poitrine. Le nom est écrit sous l'ovale; plus bas, on lit : *H. Rigaud P^t. J.-B. Grateloup S^t.* Les lettres de tous ces noms sont en une sorte de mezzo-tinte, comme le portrait lui-même.

H. 65. *L.* 54.

Il y a trois états :

I. Avant toute lettre : il y a des épreuves sur papier de Chine et sur papier ordinaire in-8° et in-12.

II. Avec les noms des artistes seulement, et sans le nom du personnage. Les épreuves sont sur papier de Chine doublé.

III. C'est celui qui est décrit. Il y a des épreuves sur papier de Chine doublé, et sur papier ordinaire format in-12.

Ce portrait a été commencé à la fin de 1769 et terminé en 1770. L'auteur a fait un tirage des trois états en 1770; il a fait un second tirage de troisième état de 1808 à 1810; enfin le docteur de Grateloup en a fait un troisième tirage de 1817 à 1818.

3. DESCARTES.

Né à La Haye, en Touraine, le 31 mars 1596; mort en Suède le 11 février 1650.

Le personnage, tourné à droite, regarde le spectateur. Son nom est inscrit dans une bande rayée à fond marbré qui est placé sous l'ovale. Dans la marge on lit : *F. Hals P. J.-B. Grateloup S.*

H. 105. *L.* 72.

On connaît trois états de ce portrait :

I. Avant toute lettre.

II. Avec les noms des artistes seulement, et sans le nom du personnage. Il y a de cet état des épreuves sur papier de Chine doublé et sur papier ordinaire.

III. C'est celui qui est décrit.

Ce portrait, commencé en mars 1769, semble avoir été copié sur celui de Ficquet. Le pli de la joue qui part de la racine du nez, et descend vers le coin de la bouche, est trop accusé et il ressemble à une balafre. Un autre trait, à peu près parallèle à celui-là, commence au milieu de la lèvre inférieure et descend jusque sur le col de chemise, c'est quelque chose d'analogue à ce qu'on appelle un trait échappé dans une gravure au burin. L'auteur a fait un tirage des trois états en 1769; il a fait un second tirage du troisième état de 1808 à 1810, avec l'aide de son neveu, et ce dernier en a fait seul un troisième tirage en 1818.

4. JOHN DRYDEN.

Né en 1631; mort à Londres le 1er mai 1707.

Le personnage est dans un ovale, en buste, et tourné à gauche. Il porte la robe de docteur, et tient à la main une couronne de laurier. Dans une bande rayée de tailles horizontales, sous l'ovale, on lit: *Jn. Dryden*, et au-dessous, dans la marge, en très-

petits caractères : *G. Kneller P. J.-B. Grateloup S.* L'ovale est placé sur un fond marbré.

H. 101. *L.* 72.

Il y a trois états de ce portrait :

I. Avant toute lettre.

II. Dans la bande, sous l'ovale, il y a *Jn. Dryden*, et au-dessous à gauche, dans la marge : *I. B. Grateloup.*

III. C'est celui qui est décrit. Le nom du personnage est écrit Jn. Dryden ; le nom de Grateloup, qui était à gauche dans l'état précédent, a été reporté à droite, et remplacé par celui du peintre G. Kneller.

Les épreuves sont tirées sur papier de Chine doublé. L'effet obtenu est encore à peu près celui qu'on obtiendrait par la manière noire, mais il y a une différence marquée dans le travail. C'est le second essai de l'auteur : il a été commencé en août 1765, et les premières épreuves ont été tirées cette même année. Puis de 1808 à 1810 l'auteur, aidé de son neveu, en a fait un second tirage, et celui-ci en a fait un troisième tirage de 1817 à 1818.

5. FÉNELON.

Né le 6 août 1651 ; mort le 7 janvier 1715.

Le nom du personnage, imprimé en lettres pleines, est inscrit dans une bande couverte de tailles horizontales, qui se trouve sous l'ovale à fond marbré contenant le portrait. Fénelon, tourné à droite, regarde le spectateur.

Dans la marge du bas il y a, en caractères assez gros : *J. Vivien P. Grateloup S.*

Les lettres *J. V... n*, du nom du peintre, et les lettres *l, o, u, p, S*, du nom du graveur, sont en lettres grises.

H. 98. *L.* 69.

Il y a quatre états :

I. Avant toute lettre et avant le fond marbré.

II. Avant toute lettre et avec le fond marbré.

III. Avec les noms du personnage et des artistes, mais avec la lettre grise.

IV. Avec les noms en lettres noires.

Ce portrait est sec et laisse à désirer ; il a été commencé en mai 1767. Il y a des épreuves sur papier de Chine. Il n'y a eu qu'un seul tirage fait en 1767, c'est pourquoi ce portrait est un des plus rares de l'œuvre.

6. ADRIENNE LECOUVREUR.

Célèbre actrice tragique, née à Fismes en 1690 ; morte à Paris le 20 mars 1730.

Elle est représentée en buste, dans le rôle de Cornélie (*la Mort de Pompée*, tragédie de Corneille, acte V, scène 1re). Ce portrait est dans un ovale placé sur un fond marbré ; il a été fait d'après la gravure de Drevet, qui elle-même était une reproduction du tableau de Ch. Coypel. Au bas, dans une bande qui est sous l'ovale, on lit, en caractères d'impression, CORNÉLIE, et au-dessous, en gros caractères d'écriture, *Ch. Coypel P. J.-B. Grateloup Sc.*

H. 126. *L.* 91.

On connaît trois états de la planche.

I. Avant toute lettre.

II. Avec les noms des artistes seulement, et sans le nom *Cornélie.*

III. C'est celui qui est décrit. Les noms du personnage et des artistes sont en caractères d'impression et pourraient bien avoir été ajoutés.

Commencé en 1767, ce portrait a été achevé en 1768. Il y a des épreuves sur papier de Chine in-8°, et sur papier ordinaire in-8° et in-12.

M. Lalanne a publié, dans le *Journal des Landes*, le quatrain suivant pour mettre au bas de ce portrait :

De *Cornélie*, à pleurer occupée,
L'artiste a bien rendu l'héroïque douleur :
Elle tient dans ses mains l'urne du grand Pompée,
Mais tout Pompée est dans son cœur.

7. MONTESQVIEV.

Né le 18 janvier 1689 au château de La Brède ; mort à Paris le 10 février 1755.

Le portrait est dans un ovale placé sur un fond marbré ; il a été fait d'après une médaille gravée par Jacob-Antoine Dassier. La

figure est tournée à gauche, et le nom du personnage est dans la marge du bas, ainsi que les noms suivants en caractères microscopiques.

A droite, *Dassier I*, et à gauche *J.-B. Grateloup S.*

H. 108. *L.* 71.

Il y a deux états :

I. Avant toute lettre. Il y a un certain nombre d'épreuves tirées sur papier de Chine non doublé.

II. C'est celui qui est décrit. Il y a des épreuves sur papier de Chine doublé de papier ordinaire, gr. in-12 et in-12 ; il y en a aussi sur papier ordinaire, format in-12.

Le premier tirage des deux états a été fait par Grateloup, en 1768. De 1808 à 1810, il en a fait un second tirage, aidé de son neveu ; et celui-ci en a fait seul un troisième de 1817 à 1818.

Ce portrait est plus sec que le portrait de Dryden et que celui de J.-B. Rousseau. Il a été commencé en juillet 1768 et terminé la même année.

8. MELCHIOR DE POLIGNAC. *Cardinal.*

Né au Puy en Velay, le 11 octobre 1661 ; mort à Paris le 20 novembre 1741.

Le portrait est dans un ovale ; le personnage est tête nue, il est décoré de la croix du Saint-Esprit ; la gravure de cette partie du portrait est d'une finesse extrême. Le personnage, placé de face, regarde à droite. Dans une bande sous l'ovale, on lit : POLIGNAC. Au-dessous, en très-petits caractères : *Rigaud pinx. Grateloup sculp.* Et encore au-dessous : *A monsieur le comte de Polignac, Maréchal des camps et armées du Roi, etc., par son très-humble serviteur Grateloup.*

H. 105. *L.* 113.

Il existe quatre états de cette planche :

I. Avec le nom de POLIGNAC dans lequel la lettre N est renversée et écrite ainsi ᴎ ; avec les noms des artistes, mais sans la dédicace, sans les tailles du fond, et avant le cadre gravé à la pointe sèche.

II. Mêmes remarques qu'au premier état, mais avec les tailles du fond et avec le cadre gravé à la pointe sèche.

III. Avec le nom de POLIGNAC, dans lequel la lettre N a été redressée; avec les noms des artistes, mais sans la dédicace; avec les tailles du fond et le cadre gravé à la pointe sèche.

IV. C'est celui qui est décrit.

Ce portrait est très-rare.

Il n'y a point d'épreuve avant toute lettre. C'est le premier portrait gravé par le maître, ainsi qu'on a pu le voir par la lettre à M. Joly, rapportée précédemment.

Il a été commencé le 30 avril 1765.

Toutes les épreuves ont été tirées sur papier ordinaire, la plupart de format in-12; cependant il en a été tiré quelques épreuves de format in-8°. Grateloup a d'abord tiré les divers états de sa planche de 1765 à 1767. Il a fait un second tirage du quatrième état, de 1808 à 1810, en se faisant aider par son neveu; et enfin celui-ci en a fait un troisième tirage de 1817 à 1818.

La planche n'ayant pas été fatiguée, il est difficile de distinguer les divers tirages du quatrième état. On ne peut le faire qu'en comparant les papiers.

Le cardinal de Polignac était un grand amateur d'objets d'art. Il laissa une belle collection de statues antiques, qui fut achetée par le roi de Prusse.

9. J.-B. ROUSSEAU.

Né à Paris le 16 avril 1670; mort à Bruxelles le 17 mars 1741.

Le nom est placé dans une bande qui se trouve sous l'ovale contenant le portrait. Le personnage, coiffé d'une perruque ronde, est vu de face et regarde à gauche. Le gilet et le col de la chemise sont ouverts. L'ovale est sur un fond marbré; au bas, dans la marge, il y a : *J. Aved pinx. J.-B. Grateloup sculp.*

H. 107. *L.* 73.

C'est le troisième portrait fait par notre artiste; il est bien mieux que celui du cardinal de Polignac. L'effet produit est celui qu'on obtiendrait par la manière noire, mais le travail est différent.

Ficquet a gravé le même portrait, dans le même sens et presque de mêmes dimensions. Les deux portraits ont été publiés à peu près à la même époque. Celui de Grateloup a été commencé en mars 1766; il y a des épreuves qui ont été tirées sur papier de Chine.

ÉMAUX PEINTS PAR J.-B. DE GRATELOUP.

---

1. CHRISTINE DE SUÈDE.

Médaillon en couleur, ravissant de beauté, 27 millimètres de diamètre.

Il appartient à Mme J.-B.-S. de Grateloup.

2. DESCARTES.

Camée ovale de 27 millimètres de diamètre.

Il appartient à Mme J.-B.-S. de Grateloup.

3. FRANÇOIS PREMIER.

Émail de forme ronde, de 54 millimètres de diamètre.

4. LEIBNITZ.

Émail de forme ronde, de 54 millimètres de diamètre.

5. LÉONARD DE VINCI.

Émail de forme ronde, de 54 millimètres de diamètre.

6. LOUIS XIV.

Émail de forme ronde, de 54 millimètres de diamètre.

7. MARIE DE MÉDICIS.

Médaillon de 27 millimètres de hauteur.

8. NEWTON.

Émail de forme ronde, de 54 millimètres de diamètre.

9. PIERRE Ier, *Czar de Russie.*

Camée ovale de 27 millimètres de hauteur.

10. LA SAINTE FAMILLE, *d'après Raphaël.*

Émail en couleur, de forme arrondie, de 54 millimètres de diamètre.

11. LA TRANSFIGURATION, *d'après Raphaël.*

Émail en couleur, de forme ronde, ayant 54 millimètres de diamètre.

12. LA LISEUSE.

Émail de forme ronde, de 54 millimètres de diamètre.

Cet émail appartient aujourd'hui à Mme J.-B.-S. de Grateloup.

13. L'ENFANT COUCHÉ ET ENDORMI.

Émail en couleur, sans date, d'après une sculpture en pierre. Diamètre 54 millimètres.

Il appartient aujourd'hui à Mme de Grateloup.

14. ALLÉGORIE *sur les Sciences et les Beaux-Arts.*

Camée pour cadran d'une grande montre.

15. ALLÉGORIE *sur la vie humaine.*

Représentant les Vertus d'un côté et les Vices de l'autre.

Camée, magnifique de dessin et de perfection. C'est le pendant du camée précédent.

Il est daté de 1784. C'est le dernier que J.-B. de Grateloup ait peint.

Il appartient aujourd'hui à Mme J.-B.-S. de Grateloup, qui l'a fait monter en cadran de montre.

J.-B. de Grateloup a peint encore d'autres portraits, mais je

n'en ai pas la description, et je ne connais que les noms des suivants.

Portrait de Buffon,

Portrait de Linné,

Portrait du duc de Bourgogne,

Portrait de la duchesse de Bourgogne.

Tous les travaux d'art exécutés par J.-B. de Grateloup ont été donnés à des amis. Rien de ce qu'il a fait n'a été vendu directement par lui ; on sait combien ces pièces sont recherchées aujourd'hui par les amateurs, et à quels prix elles s'élèvent dans les ventes publiques. Toutes les gravures ont été tirées à petit nombre et sont par conséquent d'une grande rareté.

FAUCHEUX.

PIERRE DANLOUX.

1745-1809.

Danloux, tout en ayant traité quelques sujets de genre d'une façon très-agréable, ayant même parfois effleuré la peinture historique, comme dans sa *Vestale*, est surtout un portraitiste. Né à Paris en 1745, il alla, après ses premières études sous J.-B. Lépicié et Vien, travailler et se perfectionner à Rome; David venait alors d'y arriver pour la première fois (1775-1780) avec son maître Vien; les deux artistes y eurent quelques relations bientôt et brusquement rompues; nous verrons plus tard que le souvenir de ces relations et de cette rupture ne fut point sans influence sur l'existence de Danloux. De retour en France, celui-ci profita des essais de *Pahin de la Blancherie* (1779-1788), le premier qui mit en avant le principe de la libre exposition des œuvres d'art, principe régissant actuellement nos expositions publiques, pour se faire connaître et attirer sur lui l'attention des amateurs et des curieux. C'est ainsi que furent exposées en 1782 les 6 toiles suivantes dans le local loué par Pahin, rue St-André des Arts, à l'hôtel Villayer (1).

1. *Chasseur assis dans un bois et caressant son chien* (huile).

2. *Portrait de M. Genillon, peintre* (huile).

Genillon (J.-B. François) était peintre de marines et élève de Joseph Vernet; mort vers 1829.

3. *Jeune femme ayant une main contre son sein* (à mi-corps).

4. *Jeune femme assise sur un sofa et lisant une lettre avec beaucoup d'intérêt; un jeune homme, placé derrière elle, tâche de*

(1) Voir *la Revue des Beaux-Arts* (1er octobre 1859), *Pahin de La Blancherie*, par E. Bellier de la Chavignerie.

deviner, sans qu'elle s'en doute, quel en est le sujet. (A M. le marquis de Saint-Marc.)

Jean-Paul-André des Raisins, marquis de Saint-Marc, à la galerie duquel appartenait cette œuvre, dont le sujet rappelle ceux des gouaches de Lawrence, est le poëte lyrique bordelais dont Rivarol s'est si spirituellement moqué dans son *Petit Almanach des grands hommes*. Danloux avait fait aussi un portrait du marquis de Saint-Marc, membre de l'Académie de Bordeaux, ville où il mourut en 1818; il existe une gravure in-8° de ce portrait, par Gaucher, qui a gravé un autre portrait du même personnage d'après *Marianne Loir;* les diverses éditions des poésies de Saint-Marc (1775, 1 vol., 1781, 3 vol., — imp. de Monsieur, — 1783 ou 1789, 3 vol.) sont illustrées d'un portrait de l'auteur et de diverses vignettes par *Eisen* et *Gaucher* d'après *Cochin* et *Marillier*.

5. *Diogène demandant l'aumône aux statues pour s'habituer à être refusé.* (A M. Lambert, consul d'Espagne.)

Jean-Bernard Restout avait traité ce même sujet en 1769 pour sa réception à l'Académie royale de peinture; le Musée de Toulouse possède son œuvre.

6. *Portrait d'artiste* (grandeur naturelle). (A M. Ganda.)

On voit d'après cette énumération que Danloux jouissait dès 1782 d'une certaine réputation; ses œuvres figurent déjà dans diverses galeries.

M. le marquis de Cossé, à Blainville (Eure-et-Loir), possède un portrait du comte Du Cluzel (1), peint par Danloux, qui doit être à peu près de la même époque que les tableaux précédents. Cette toile figurait à l'Exposition des *Trésors d'Art*, organisée à Chartres, en 1858 (mai-juin), par la Société Archéologique d'Eure-et-Loir; elle y avait pour pendant naturel le portrait de la *comtesse Du Cluzel*, par Mme Vigée Lebrun.

L'Académie royale de peinture et de sculpture, qui avait déjà obtenu en 1777 la suppression de l'Académie de Saint-Luc et

(1) Sans doute le fils de *François-Pierre Du Cluzel*, marquis de Montpipeau, intendant de Touraine en 1766, dont le Suédois Raslin a peint deux fois l'image; l'intendant, d'abord; le chasseur ensuite : Beauvarlet a gravé ces deux portraits.

de ses expositions, prit encore une bonne part à la non-réussite des projets de l'agent général de la Blancherie, jalouse de conserver pour ses seuls membres et agréés le privilége de la publicité. Mais bientôt la Constituante, mettant fin à ce monopole comme à beaucoup d'autres, rendit un décret (21 août 1791) qui reconnut à tous les artistes français et étrangers le droit d'exposer leurs ouvrages. Danloux exposa au premier salon libre, en 1791 ; il ne put d'ailleurs profiter longtemps de cette libérale innovation, car, couché sur les listes de proscription après s'être attiré l'inimitié de David, alors tout-puissant dans le monde des arts, son ennemi irréconciliable depuis une altercation des plus vives (1) survenue entre eux lors de leur séjour à Rome, il crut prudent de fuir et passa en Angleterre.

Un séjour d'une dizaine d'années dans ce pays dut contribuer pour beaucoup à faire de Danloux un peintre de portraits ; les institutions, le système gouvernemental, beaucoup de réserve et de froideur dans les rapports sociaux, y sont autant de causes propres à dégager, à isoler les personnalités; aussi parmi les artistes étrangers que l'Angleterre a le plus recherchés, le plus employés, figurent en première ligne *Van Dyck* et *Holbein*. Quand elle vit *Rigaud* et *Largillière* daigner à peine faire quelques apparitions chez elle, prenant le chemin le plus court, elle fit appel a ses enfants, et *Gainsborough*, *Reynolds*, *Lawrence* vinrent l'affranchir d'un tribut payé jusqu'alors aux écoles du continent.

Pendant son séjour en Angleterre, Danloux exécuta un grand nombre de portraits, et réussit à se faire une réputation dans ce genre; des graveurs anglais les ont presque tous reproduits ; les principaux sont ceux de : *Henri duc de Buccleugh*, l'*Amiral Keith*, l'adversaire de Bonaparte au fort Lamalgue, l'*Amiral Adam Duncan*, le fléau de la marine hollandaise, *Henry James Montagu Scott*, *duc de Montagu*, *Lord Adam Gordon*, *Jean-François Lamarche*, évêque de *St-Pol-de-Léon*. Ce prélat, réfugié à

(1) On m'a assuré qu'il y eut un soufflet, non échangé entre eux, mais reçu par David.

Londres, y organisait et distribuait les secours aux émigrés; lorsque Danloux en 1802 voulut exposer ce portrait au salon, le gouvernement s'y opposa, mais après la mort de l'auteur, sous la Restauration, il reparut dans les galeries du Louvre. — *Un jeune Chinois de Macao.* Cette toile revint aussi en France; elle a figuré en 1860 à l'Exposition du boulevard des Italiens (Catalogue Burty, n° 371), et appartient à M. Danloux fils, à Saint-Germain en Laye. Trois autres portraits du même temps nous reportent aux terribles événements dont la France venait d'être le théâtre : celui de *J.-B. Cléry*, le fidèle valet de chambre de Louis XVI, qui, arrivé à Londres en 1794, y fit bientôt publier ses souvenirs du Temple (*Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple pendant la captivité de Louis XVI*, 1798, in-8°). Cet ouvrage est précédé d'une vue du Temple par Audinet, qui a aussi gravé le portrait de Cléry avec une vue du Temple dans le fond; — celui du comte d'Artois, plus tard Charles X, actuellement au Musée Fitz-William, à Cambridge, prince qui se concertait alors avec l'Anglais pour organiser un débarquement en Vendée; le duc d'Angoulême, pendant son court séjour en Angleterre et à Holyrood, chez son père, le comte d'Artois, fit aussi faire son portrait par Danloux avant de se rendre en Courlande, auprès du comte de Provence.

Avant son expatriation, Danloux avait peint quelques tableaux de genre, dus à l'influence de Fragonard et autres maîtres galants du XVIIIe siècle ; son exposition en 1782 nous en a déjà montré un: le *Vieillard menaçant une jeune fille qui lui résiste*, et son pendant, si bien gravés par Beljambe. L'*Innocent* et l'*Espiègle*, tous deux au palais Lazienki à Varsovie, et quelques autres encore se rattachent à cette partie de son œuvre. Revenu d'Angleterre en France sous le Consulat, Danloux exposa, au salon de 1802, le portrait de *l'Évêque de Saint-Pol-de-Léon*, dont nous avons raconté les mésaventures, la *Vestale*, qui avait été gravée en Angleterre par Ch. Wilkin, avant de venir en France, et le portrait de *Delille dictant des vers à sa femme;* celui-ci, qui venait de terminer ses pérégrinations en Europe par l'Angleterre, s'y était lié avec le peintre, et cette liaison se resserra lors du

retour des deux amis dans la patrie commune, car en 1803 paraissait le poëme de la *Pitié*, contenant ces deux vers :

Nous pleurons quand Danloux dans la fosse fatale
Plonge, vivante encor, la charmante Vestale.

L'estampe de *Laugier*, reproduisant le portrait de Delille, nous montre les bras de sa femme protégés par d'affreuses manches à gigot, peu faites pour seconder l'inspiration de l'improvisateur les ayant sous les yeux; l'existence de ces manches d'un goût suspect se rattache à une particularité assez curieuse; Mme Delille (1), femme très-commune, sans aucune instruction, ne devait sa position qu'aux soins dont elle avait entouré le poëte errant avant son mariage; entièrement étrangère au sentiment de l'art, elle transformait trop souvent son mari en versificateur à la toise, allant jusqu'à l'enfermer pour le forcer à élaborer forte dose d'alexandrins; ceux de Delille étaient cotés cinq francs pièce à l'époque : sa femme était avare; ainsi tout s'explique. — Dans le portrait primitivement peint par Danloux, Mme Delille était représentée les bras nus, assise à la droite de son mari; ne se croyant plus assez jeune ou pas assez bien faite pour figurer ainsi avec avantage les bras découverts, elle fit, à l'insu de l'auteur du tableau, ajouter à sa toilette, par un rapin quelconque, ces affreuses manches à gigot, véritable armature pour la forme et les dimensions. Quand Danloux apprit la mutilation subie par son œuvre, sans qu'on l'eût même consulté, il s'en fâcha tout de bon, trouvant le procédé sans gêne, et peu s'en fallut que les relations établies entre les deux familles ne fussent rompues pour toujours.

A une exposition des œuvres des artistes du XVIIIe siècle faite en 1860, au Boulevard des Italiens, ont figuré quatre portraits peints par Danloux :

N° 118 (Catalogue Burty). Portrait de *Mademoiselle Nozières* : elle est representée avec un fichu blanc sur les épaules et une plume posée dans une haute coiffure bleue; a été peint en Angle-

(1) Marie-Jeanne Vaudechamp, femme de Jacques Delille, est né le 2 avril 1764, à Mandray (Vosges), et morte à Paris en novembre 1831.

terre; toile ovale, signée: P. Danloux, 1793 (H. 0.26. L. 0.24) Appartenant à la collection de M. Burat, ingénieur à Paris.

N° 369 (C. B.). Portrait de *Madame Danloux*, née *de Saint-Redan*, représentée en pied, debout devant une cheminée, vêtue d'une jupe de satin bleu sous une redingote marron, avec un fichu de gaze; a été peint en Bourgogne en 1790. (H. 0.40. L. 0.32.)

N° 370 (C. B.). Portrait de *Madame Le Foullon*, née *d'Hérouville*, vêtue d'une robe de satin blanc et coiffée d'un bonnet à rubans, posé sur une haute coiffure poudrée; elle est assise devant une petite table et fait du filet de soie; signé H.-P. Danloux 1784. (H. 0.90. L. 0.73.)

N° 371 (C. B.). *Portrait d'un Chinois, nommé Akao* (1). Il avait été amené de Macao à Londres par M. Constant en 1797. A été gravé par Grozer. (H. 0.87. L. 0.67.) Ces trois dernières toiles appartiennent à M. Danloux fils. Dans la première édition du catalogue Burty, on avait aussi attribué au même artiste un portrait de *Maximilien Robespierre* (n° 117), appartenant à M. Eudoxe Murcille; mais sur la réclamation de M. Danloux, cette attribution contestée ne figure plus dans la 2e édition, où le portrait fut classé aux inconnus.

Au salon de 1824, Renaud, miniaturiste et peintre sur porcelaine, exposait *le Paysan* et *la Paysanne*, deux tableaux d'après Danloux, sur porcelaine.

Le cabinet des estampes possède une tête gravée à l'eau-forte par Danloux; c'est une *tête d'homme, à longue barbe s'éparpillant sur la poitrine laissée à nu par l'échancrure d'une blouse ou d'une chemise;* c'est le seul essai de ce genre, connu dans l'œuvre du peintre.

On ne rencontre que très-rarement des œuvres de Danloux dans les ventes de tableaux et de dessins; cela tient sans doute à ce qu'il a beaucoup travaillé hors de France, et à ce que le

(1) Un compatriote de Danloux, *Dominique Serres*, d'Auch, à Londres depuis 1766, y avait déjà peint le portrait d'un Chinois du nom de *Kigua Loum*, gravé ensuite par Thomas Burford.

genre auquel il s'adonnait de préférence, le portrait, est un de ces objets dont on se dessaisit en dernier lieu dans les familles, souvent un de ces souvenirs que l'on conserve lors même de la dispersion d'une galerie à laquelle un amateur a donné tous ses soins : En 1808, à la vente d'*Augustin de Saint-Aubin,* nous voyons un lot de vingt-deux portraits dessinés par *Bertaux, Carpentier, Danloux, Marenkelle, Marillier, Prévost,* etc., adjugés, ou plutôt *donnés* pour 22 francs.

« Danloux, dit la *Nouvelle biographie générale* dans les quelques lignes qu'elle lui consacre, avait de la finesse et de la gaieté, était excellent mime et se plaisait à contrefaire les originaux qu'il rencontrait dans le monde. Ce genre de critique, poussé quelquefois jusqu'à l'imprudence, nuisit aux avantages que sont talent aurait dû lui faire obtenir. »

Il mourut à Paris en 1809.

ESSAI SUR L'ŒUVRE GRAVÉ DE DANLOUX.

Les principaux, sinon tous les graveurs et lithographes qui ont travaillé d'après Danloux, sont, dans l'ordre alphabétique : *Audinet*, *Beljambe*, *Fremy*, *Gaucher*, *Grevedon*, *Grozer*, *Jonxis*, *Laugier*, *Mitchell*, *Perré*, *Potrelle*, *Schiavonetti*, *Skelton*, *Smith*, *Vallou de Villeneuve* et *Wilkin*.

P. Audinet.

1. *Buccleugh* (*Henry, duke of*), par P. Audinet d'après Pierre Danloux. (H. 320^{mm}. L. 220^{mm}.)

2. *Cléry* (*J.-B.*), d'après Pierre Danloux, par le même, avec vue du Temple dans le fond.

Audinet a aussi gravé une *Vue du Temple*, planche pour la 1re édition de : *Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple pendant la captivité de Louis XVI, par Cléry. Londres*, 1798, In-8°.

M. Soliman Lieutaud a noté trois autres portraits de Cléry sous le nom de Danloux.

3. *Gordon* (*lord Adam*), général, d'après Pierre Danloux, par le même.

4. *Keith* (*l'amiral G.*), d'après Pierre Danloux, par le même.

5. *Montagu* (*Henry James Montagu Scott, duc de*), d'après Pierre Danloux, par le même.

6. *Louis XVIII* (H. Danloux del. P. Audinet, sculp.), de profil à gauche.

Beljambe.

7. *Ah! si je te tenais!* vieillard menaçant une jeune fille, qui ne figure que dans le pendant.

8. *Je t'en ratisse!* lui répond la jeune éveillée, en faisant un

geste mutin qui consiste à faire glisser en croix, l'un des index sur l'autre.

Ces deux tableaux, qui furent gravés par Beljambe, appartenaient, avant la révolution, à *M. de Préminville*, fermier général. Sous l'encadrement de ces deux estampes, on lit :

A Paris, chez Beljambe, graveur, en haut de la rue des Fossés M. Le Prince, maison du ciseleur et vis-à-vis l'image saint Louis, et chez Danloux, peintre, passage des Petits-Pères, à l'Union des Arts.

Beljambe exposa ces deux estampes au Salon de 1793; nous retrouverons plus loin ces deux mêmes sujets lithographiés sous la Restauration.

FREMY.

9. *De la Marche, évêque.* Danloux pinx. Fremy del. et sculp.

GAUCHER.

10. *Saint-Marc (Jean-Paul-André de)*, par Gaucher d'après Danloux; petit portrait in-8°, avec les noms autour du corps ou sur la face du support.

Il se trouvait une épreuve de ce portrait à la fameuse vente *Laterrade* (IVe catalogue, n° 478).

GREVEDON.

11. *Bonnot de Condillac*, d'après Danloux, par Grevedon, lith. de Demanne.

GROZER.

12. *The envied glutton* (le désir glouton), par Grozer, à la manière noire. (*Publis'h as the act directs by H. P. Danloux*, n° 50, *Leicester Square.*)

13. *Indien de Macao*, arrivé à Londres en 1797, par le même, à la manière noire. Le tableau original, qui a été exposé au boulevard des Italiens en 1860, appartient à M. Danloux fils.

JONXIS.

14. *La Surprise agréable*, par P.-H. Jonxis, d'après Danloux,

estampe assez rare à rencontrer; une épreuve figurait à la vente S. (Décembre 1856 : estampes du XVIIIe siècle sous le n° 224.)

LAUGIER.

15. *Portrait de J. Delille, dictant des vers à sa femme*, et non à sa *servante*, comme le dit le *Manuel de l'Amateur d'Estampes;* gravé par Laugier, 1815; au bas on lit ces deux vers :

Rien ne peut arracher un mot à ma candeur,
Une ligne à ma plume, un détour à mon cœur.

MITCHELL.

16. *L'Innocence sous la sauvegarde de la Fidélité.* Décembre 1801. N° 11, Charles Street Midddlesex hospital, E. Mitchell, sculp. au burin.

PERRÉ.

17. *Il m'a tiré les oreilles.* (Danloux del. Perré sculp.) Jeune garçon pleurnichant; au pointillé.

18. Par les mêmes. *Tant mieux, c'est bien fait!* pendant, jeune fille riant du malheur de son compagnon; deux estampes faisant pendant et gravées au pointillé.

POTRELLE.

19. *Delille.* (Danloux pinx. Potrelle sculp.)

L. SCHIAVONETTI.

20. *Portrait du duc d'Angoulême,* par Schiavonetti, d'après Danloux. Ce graveur, qui était à Londres pendant la Terreur, y a aussi gravé une estampe au bistre, où le tragique se marie d'une façon assez bizarre avec les susceptibilités de la pruderie anglaise : c'est l'*Assassinat de Jean-Paul Marat par Charlotte Corday*; malgré l'histoire officielle, la baignoire est supprimée, mais les convenances sont sauves, et Marat est assassiné sur un canapé.

21. *Portrait du comte d'Artois*, gravé par Schiavonetti,

d'après Danloux : on a vu plus loin que le portrait original était au Musée Fitz-William, à Cambridge.

W. Skelton.

22. *Jean-François Lamarche, évêque et comte de Léon, né en Basse-Bretagne, comté de Cornouailles, débarqué en Angleterre le 28 février 1791. (Painted by H.-P. Danloux. Engraved by W. Skelton. London. Published Marsh 1797 and sold by H.-P. Danloux.)*

J.-R. Smith.

23. *L'amiral Adam Duncan*, gravé par Smith, d'après Danloux.

Jean-Raphaël Smith, graveur du prince de Galles, né à Londres, en 1740, mort en 1811. Wille, dans son journal (tome II, p. 151), nous entretient d'une visite que Smith lui fit, en septembre 1787, à Paris, et de l'échange de bons procédés qu'il eut avec lui; Smith gravait surtout en manière noire.

Vallou de Villeneuve.

24-25. *Ah! si je te tenais!—Je t'en ratisse.* Les deux sujets, gravés au burin par Beljambe, ont été lithographiés par Vallou de Villeneuve, l'un en 1826 (lithographie de Bove), l'autre en 1817 (lithographie de Villain).

Ch. Wilkin.

26. *Supplicium Vestalis. (Eng. by C. Wilkin. London. Published June 1801, by H.-P. Danloux*, n° 11. *Charles street Middlesex hospital.)*

Cette gravure est une espèce de manière de crayon. Au bas de l'estampe, un petit *ex voto*, sur lequel sont inscrits ces mots : *Dives vesta.*

H. Vienne.

DISSERTATION DE CHARLES-NICOLAS COCHIN

Sur l'effet de la lumière dans les ombres, relativement à la peinture.

La Dissertation, que nous réimprimons à cause de son utilité pratique, n'est pas rare, puisque l'auteur l'a fait paraître, vers 1763, comme annexe au *Recueil de quelques pièces concernant les arts, extraites de plusieurs Mercures de France* (Paris, Ch. Antoine Jombert, 1757, in-12 de 183 p.), et qu'il en distribua des exemplaires à ses nombreux amis; mais elle a eu le tort des pièces volantes, qui se dispersent à tous les vents du hasard et qui tombent ordinairement dans l'abîme du vieux papier à mettre au pilon. Cependant elle se trouve reliée dans beaucoup d'exemplaires du *Recueil* auquel le libraire l'avait jointe, suivant le vœu de l'auteur, qui avait fait continuer la pagination du volume pour cette pièce, de 185 à 216, malgré le mot *Fin* mis à la page 183. La jolie planche qu'il a gravée pour cette Dissertation en a été souvent détachée par les iconophiles. Il faut remarquer aussi que le nom de l'auteur est représenté par son initiale en tête de cette brochure, qui fit une vive sensation parmi les peintres et surtout dans l'Académie de peinture et de sculpture, dont Cochin était membre.

Plus tard, Cochin rassembla un petit nombre d'exemplaires qui lui restaient des différentes pièces qu'il avait fait imprimer à part pendant vingt ans, et il en forma une vingtaine de collections qui furent remises en vente avec un nouveau titre ainsi conçu : *OEuvres diverses de M. Cochin, ou Recueil de quelques pièces concernant les arts.* (Paris, Jombert, 1771, 3 vol. in-12, fig.) Voici, d'après le catalogue de la bibliothèque de M. Goddé, la description de ce nouveau recueil, qui est rarissime : « Ses OEuvres, réunies en 3 volumes, se composent d'Essais, de Critiques et pièces fugitives, publiées précédemment dans quelques Mercures. Le

premier volume contient plusieurs mémoires sur l'architecture, la peinture, les portraits, la sculpture, et une Dissertation sur l'effet de la lumière dans les ombres, relativement à la peinture, Dissertation précédée d'une petite gravure explicative qui doit être placée à la page 185. Dans le second volume, outre les Critiques et les Lettres sur les salons de 1753, 1757, 1759, 1760 et 1767, on trouve une notice sur le sculpteur Slodtz et un Essai sur le peintre Deshays. Le troisième volume comprend les Misotechnites, divisés en huit entretiens, dont chacun est orné d'une charmante vignette, gravée par l'auteur, du costume dans la peinture, de l'illusion, etc., et l'Eloge historique de Massé, peintre. La gravure relative à la grandeur des figures. » Cette description suppléera au silence de la *France littéraire* sur ce Recueil factice, lequel manque dans la plupart des grandes bibliothèques. Les notices biographiques qui s'y trouvent avaient paru d'abord dans *le Nécrologe*, sans nom d'auteur.

Charles-Nicolas Cochin, qui peignait rarement et qui n'avait pas réussi dans la peinture, était très-fier d'avoir donné aux peintres un enseignement tout nouveau sur l'effet de la lumière dans les ombres.

P. L.

S'il est avantageux à ceux qui se destinent aux arts fondés sur le dessin d'en trouver dans divers auteurs les principes généraux, il semble, lorsqu'il est question d'un principe moins connu, ou qui n'est pas universellement accordé, que c'est une raison de plus pour en donner l'explication et les preuves. Si celui que j'avance ici est certain, comme je le crois, j'ai dû me hâter de le publier en faveur de ceux qui ne feraient pas ces réflexions d'eux-mêmes, et qu'elles peuvent éclairer. Je le tiens de M. de Largillière. Les profondes réflexions de ce grand peintre, qui l'ont rendu si savant dans cette partie de la peinture que nous nommons le clair-obscur, ont été le fondement de presque toutes les connaissances que notre école moderne possède dans cette science.

Le principe dont il est question est celui-ci : les ombres les plus fortes en obscurité ne doivent point être sur les devants d'un tableau; au contraire, les ombres des objets qui sont sur ce premier plan doivent être tendres et reflétées, et les ombres les plus fortes et les plus obscures doivent être aux objets qui sont sur le second plan.

Je me sers des expressions de premier et de second plan, qui sont

assez usitées parmi les artistes et qui supposent le terrain, depuis le bord du tableau jusqu'à l'horizon, divisé en trois ou quatre parties, par rapport à l'enfoncement perspectif qu'il présente à l'œil.

Cette proposition peut d'abord paraître fort singulière et contraire à l'opinion commune, et ce qui m'a engagé à l'approfondir, c'est l'opposition que j'ai trouvée dans plusieurs artistes à adopter ce sentiment. Je déférerais sans balancer à la supériorité de leurs lumières, s'il était possible de se refuser à ce qu'on croit voir évidemment et presque invariablement dans la nature.

J'avertis que dans tout ce que je dirai pour prouver cette vérité, je fais abstraction des couleurs particulières de chaque objet, et que je suppose la nature d'une seule couleur, pour ne faire attention qu'à l'effet que produisent les rayons de la lumière et à l'obscurité plus ou moins grande des ombres.

Ainsi, quand je dis qu'une ombre est plus forte qu'une autre, je n'entends pas dire qu'elle soit plus forte de couleur, mais seulement plus forte d'obscurité.

En conséquence du principe que j'ai exposé et en supposant les objets d'une même couleur ou approchante, si l'on considère une muraille fuyante, ombrée et portant aussi dans toute sa longueur une ombre sur le terrain, je dis que ces ombres, loin de s'affaiblir en s'éloignant, vont au contraire en augmentant de force et d'obscurité plus elles s'éloignent de nos yeux; cette augmentation se continue même jusqu'à une distance assez grande.

Si l'on considère une allée d'arbres fuyante, on y trouvera le même effet, si elle n'est pas continuée jusqu'à une distance très-éloignée. Les ombres des derniers arbres seront les plus fortes, et celles des arbres du commencement de l'allée seront très-refletées et vagues; il en sera de même des troncs, qui, étant de même couleur à peu près les uns que les autres, donnent lieu de s'assurer encore mieux de la vérité de ce principe, si l'on y voit, comme cela arrive en effet, que plus ils s'éloignent, plus ils acquièrent de force d'obscurité.

On apercevra la même chose dans l'architecture, et très-sensiblement, à cause de l'uniformité de sa couleur. Ainsi, supposez une colonnade qui ait plusieurs rangs de colonnes les uns derrière les autres; l'ombre de la première colonne se tire en clair sur l'ombre de la seconde; celle-ci est plus tendre que celle de la troisième, et ainsi de toutes les autres, dont la force de l'ombre, quant à l'obscurité, augmente à mesure qu'elles s'enfoncent, jusqu'à une distance assez grande où cette gradation change et devient dans un sens contraire, c'est-à-dire où les ombres s'affaiblissent en s'éloignant.

Enfin on peut se convaincre de la vérité de ce principe en examinant dans cette idée toutes les vues d'une grande étendue qu'on peut rencon-

trer ; cet effet y est beaucoup plus sensible que si on le cherchait dans des objets qui eussent peu de distance d'entre eux. Alors cette gradation, bien qu'elle y fût, pourrait n'être pas visible à ceux qui partiraient d'un principe contraire.

Je suppose aussi parler à ceux qui ont la vue assez longue pour distinguer les objets à une distance éloignée, car ceux qui ne voient pas de loin ne seraient pas à portée de se convaincre sur la nature avec autant d'évidence. L'ombre la plus forte pour eux serait à une distance si proche que la dégradation qu'il y aurait entre cette ombre et celle d'un objet plus prochain ne serait presque pas sensible, et les laisserait toujours libres de douter de la vérité de ce principe.

La preuve la plus complète serait de le faire voir, en raisonnant la nature devant les yeux ; mais, étant privé de cet avantage, j'entrerai dans quelques détails sur le mécanisme de la lumière, par lequel j'espère de prouver que non-seulement le principe d'effet de lumière que j'ai annoncé est vrai, mais même qu'il l'est nécessairement. Cette manière est un peu abstraite, et les preuves dont j'ai cru devoir m'appuyer sont fondées sur des idées qui ne sont peut-être pas également familières à tous les jeunes artistes ; mais je crois que l'habitude de considérer la lumière en se fondant sur quelques principes faciles à comprendre, et de la suivre ensuite dans ses diverses manières d'éclairer les objets, peut être d'une grande utilité à ceux qui désirent d'acquérir la connaissance du clair-obscur, qui est une science toute de réflexion.

Je reprends le premier exemple que j'ai cité d'une longue muraille fuyante, entièrement ombrée et portant dans toute sa longueur une ombre sur le terrain, et je dis que l'ombre de la muraille va en se fortifiant plus elle s'éloigne, et qu'il en est de même de l'ombre portée sur le terrain.

Pour le prouver, je pose pour base de mon raisonnement quelques maximes qui, étant reçues d'un consentement général, peuvent passer pour des vérités incontestables.

1° Que nous ne voyons la couleur et la forme des objets de la nature que par la réflexion de la lumière qui les frappe, qui se réfléchit et qui vient en peindre une image au fond de nos yeux Ainsi, dans la privation de toute lumière, quoique les objets existent autour de nous, nous ne les voyons pas ; et ce ne peut être que parce qu'ils ne nous renvoient point de rayons de lumière qui nous les peignent.

2° Que c'est la plus ou moins grande quantité de ces rayons, et la force plus ou moins grande avec laquelle ils frappent nos yeux, qui produit en nous la sensation de lumière plus ou moins vive. Ainsi, la diminution de la lumière détruit la netteté et l'éclat des images qu'elle peint à nos yeux.

3° Que l'action des rayons de la lumière s'affaiblit par la distance qu'elle a à parcourir. Un flambeau, à une distance très-éloignée, ne nous paraît pas aussi brillant que lorsqu'il est proche.

4° Que la lumière perd considérablement de sa force à chaque fois qu'elle se réfléchit; ce qui fait que, quoique nous voyions distinctement une lumière très-éloignée de nous, nous ne voyons pas néanmoins les objets qu'elle éclaire autour d'elle, parce que les rayons de lumière que ces objets réfléchissent ne peuvent point arriver jusqu'à nous, ou ils y arrivent si faibles, qu'ils ne peuvent affecter nos yeux d'une manière qui nous soit sensible. Or, ce qui est vrai d'une lumière telle que celle d'un flambeau, est aussi vrai de la lumière du soleil, quoique dans une proportion différente.

On peut comparer l'action de la lumière au mouvement d'une bille de billard qui, étant poussée, va frapper une bande qui la renvoie contre une autre, d'où elle est encore renvoyée contre une troisième. Chaque fois qu'elle est renvoyée par quelque bande, elle perd de sa force, tant qu'enfin elle s'arrête d'elle-même, quoiqu'elle n'ait pas parcouru, à beaucoup près, un chemin aussi long qu'elle aurait fait si elle n'avait rencontré aucun obstacle.

La réflexion de la lumière a cependant cette différence qu'un seul rayon de lumière, quelque délié qu'on le conçoive, doit être regardé, comme une gerbe de rayons qui, en se réfléchissant, sont renvoyés à la ronde, tellement que la lumière qui tombe sur la pointe d'une aiguille est réfléchie tout à l'entour, et cette pointe est visible par l'action de cette lumière réfléchie aux yeux de tous ceux qui la regardent.

Il n'y a que les corps polis qui réfléchissent dans une seule direction. La lumière part du soleil et va frapper directement sur le terrain : le terrain la réfléchit en tous sens ; une partie des rayons vient à nos yeux et y peint l'image de ce terrain, cette image est vive et lumineuse, parce que cette lumière n'a encore souffert qu'une première réflexion. Une autre partie des rayons qui sont renvoyés par ce terrain va frapper contre la muraille et l'éclaire, c'est ce que nous appelons reflet. Si ces rayons qui éclairent la muraille n'étaient pas renvoyés une seconde fois jusqu'à nos yeux, nous ne verrions point la muraille, ou du moins nous la verrions parfaitement obscure et nous n'y distinguerions rien; mais ces rayons, qui ont d'abord été réfléchis par le terrain, le sont une seconde fois par la muraille, et viennent jusqu'à nos yeux y peindre la muraille, les pierres qui la composent et les autres détails qui peuvent s'y rencontrer.

Cependant ces rayons ont été réfléchis deux fois; ils sont affaiblis : c'est pourquoi la muraille nous paraît plus obscure que le terrain éclairé qui nous envoie sa lumière par une réflexion simple. De ces rayons qui sont réfléchis pour la seconde fois par la muraille, une partie est ren-

voyée sur le terrain ombré, et de là se réfléchit encore vers nos yeux par une troisième réflexion, et y peint la partie du terrain qui est dans l'ombre portée et les objets qui s'y trouvent. Mais ces rayons, n'étant renvoyés à nos yeux que par une troisième réflexion, sont très-faibles, et l'image qu'ils peignent est fort obscure. C'est à cause de cette règle de clair-obscur que l'ombre portée est toujours plus forte que l'ombre des corps qui la portent.

Les deux ombres de la muraille et du terrain sur lequel elle porte ombre nous paraîtraient encore plus obscures qu'elles ne nous le paraissent, si elles ne recevaient point d'autre lumière que celle dont nous venons de parler, d'autant plus qu'étant réfléchie deux ou trois fois, elle devient très-faible Mais il s'y joint une autre lumière qui vient de tout le ciel : elle est moins vive que celle du soleil; cependant elle est assez forte puisqu'elle suffit pour nous faire voir distinctement tous les objets lorsque le soleil est caché par les nuages.

Cette lumière frappe à peu près également sur l'ombre de la muraille et sur l'ombre portée; de là elle revient à nos yeux par une première réflexion, éclaire toutes ces ombres, et diminue la différence d'obscurité qu'il y aurait entre elles.

C'est par les diverses réflexions de ces différentes lumières que nous voyons ces ombres. Or, nous avons dit que les rayons s'affaiblissent par la distance qu'ils ont à parcourir avant que d'arriver à l'œil. Donc les rayons qui viennent des parties de la muraille les plus proches ont plus de force que ceux qui viennent des parties les plus éloignées. S'ils ont plus de force, ils sont plus lumineux, et nous font voir ces parties prochaines de la muraille plus claires et plus détaillées que les parties qui sont plus éloignées. La lumière de reflet qui vient des objets ombrés dans l'éloignement n'a pas assez de force pour affecter nos yeux : c'est pourquoi nous voyons ces objets ombrés très-obscurs par masses et sans aucun reflet, par conséquent plus noirs et plus forts d'ombres qu'ils ne seraient s'ils étaient rapprochés sur le devant ou s'ils étaient éclairés par des lumières de reflet que nous pourrions apercevoir.

L'ombre de la muraille s'obscurcit en s'enfonçant parce que les lumières de reflet qui le rendent visible deviennent moins sensibles à mesure qu'elles s'éloignent. Il en est de même de l'ombre portée sur le terrain, les rayons de lumière qui empêchent qu'elle ne soit parfaitement obscure la peignant d'autant moins claire à nos yeux qu'ils viennent de plus loin. Dans la nature, le terrain est éclairé d'une lumière égale partout, et le reflet qu'il envoie contre la muraille est également lumineux dans toute sa longueur; cependant nous ne voyons pas ces ombres d'un ton égal et sans dégradation; car, si cela était ainsi, nous ne nous apercevrions pas qu'elles fuient.

Or, on ne peut attribuer les différences de ton que nous y voyons qu'à la force plus ou moins grande dont nos yeux sont affectés par les rayons de lumière qui nous font voir ces objets.

D'où je conclus que les ombres des objets médiocrement éloignés sont sourdes et obscures, et qu'elles deviennent plus transparentes, plus vagues et plus reflétées à mesure qu'elles s'approchent de l'œil.

Il paraît s'ensuivre de ce principe que les ombres augmentant de force à proportion de leur éloignement, celles qui sont le plus proches de l'horizon devraient être les plus fortes de tout le tableau, et approcher de l'obscurité parfaite, ce qui n'est pas dans la nature.

Au contraire, les objets très-éloignés ont des ombres très-faibles : c'est l'air interposé entre ces objets et nous qui en affaiblit ainsi les ombres. L'air en effet, quoique fort transparent lorsque son volume est assez considérable, est un corps capable de réfléchir la lumière. On peut opposer qu'il y a toujours de l'air entre nous et les objets, mais cette difficulté cessera si l'on considère combien l'air est transparent lorsque le ciel est pur et serein ; ce qui est le cas de ma supposition. L'obstacle qu'il apporte à la vision des objets n'est alors sensible qu'à une distance éloignée, et dans les objets qui sont proches de nous, il ne doit être compté pour rien. C'est par rapport à cet affaiblissement causé par un grand volume d'air que j'ai dit qu'après que les ombres des objets ont augmenté de force à proportion de leur éloignement, jusqu'à un certain point que je n'ai point fixé, elles arrivent à ce point où la dégradation commence dans un sens contraire, c'est-à-dire où elles s'affaiblissent à mesure qu'elles s'éloignent.

Selon ce que j'ai exposé jusqu'ici, il paraît qu'il y a, dans tous les aspects de la nature, une certaine ligne enfoncée à quelque distance dans le tableau où sont les ombres les plus fortes et les plus obscures du tableau ; et qu'ensuite elles diminuent de force, tant en venant sur le devant qu'en reculant en arrière. Mais il est impossible de fixer cette distance, parce qu'elle varie suivant la quantité de vapeurs dont l'air est chargé, tellement, que j'ai vu, dans des jours d'été, ces fortes ombres à plus de quarante toises de moi, au lieu que dans de fort beaux jours d'automne elles paraissent à peine à quatre toises.

On peut objecter que puisqu'il se trouve des jours où cette loi est si peu sensible dans la nature, on peut se dispenser de l'observer, et supposer qu'on peint la nature dans ces moments, puisque le peintre est maître de prendre tel instant de la nature qu'il lui plaît.

Mais pour le faire avec vérité, il faut prendre ces moments avec toutes leurs circonstances, et dès que l'on suppose l'air chargé de vapeurs, il faut représenter les objets du fond même peu éloignés comme au travers d'une espèce de brouillard. Si on les peint distincts et formés, on tombe

dans la nécessité de suivre cette loi invariable dans la nature éclairée d'un jour pur et serein. De plus, cette loi subsiste toujours dans le rapport qu'il y a des groupes les uns des autres, entre lesquels souvent on ne suppose pas une distance de plus de cinq ou six pieds.

Au reste, je suis très-assuré que ceux qui voudront considérer la nature dans l'intention d'y découvrir ce principe, l'y trouveront presque invariablement.

Je dis presque invariablement, parce qu'il se rencontre des cas où l'effet de la nature est différent. mais alors cela est occasionné par d'autres causes.

J'en indiquerai quelques-unes pour mettre sur la voie de les découvrir. Si l'on considère un berceau d'arbres ou l'intérieur d'un bâtiment proche de soi et ombré, qui ne soit éclairé que par des lumières de réflexion, c'est-à-dire où la lumière qui vient de tout le ciel ne puisse point entrer, et qu'après cette partie ombrée et prochaine, il se trouve un plan vide qui reçoive une grande lumière, alors ces ombres voisines paraîtront les plus fortes et même plus obscures qu'elles ne le sont, et les ombres des objets qui sont au-delà du plan lumineux plus faibles, quoiqu'elles ne soient pas éloignées.

La cause de cet effet vient de l'éblouissement que produit dans nos yeux la quantité des rayons renvoyés par ce plan vivement éclairé : c'est une impulsion violente qui en détruit une plus faible. Nos yeux sont moins affectés par les rayons de lumière réfléchie que renvoient les parties ombrées qui sont auprès de nous; ainsi elles nous paraissent, par opposition, plus obscures qu'elles ne le sont, et plus que celles qui sont au delà du plan éclairé. Dans ce cas, quoique le jour soit très-pur, les ombres les plus fortes sont fort proches du devant du tableau : il faut néanmoins, pour que cet effet arrive, que le spectateur soit dans la partie ombrée, et à peu de distance de ce plan très-éclairé.

Il est à remarquer que ce qui arrive dans ce cas n'est pas même absolument contraire au principe que je viens d'établir; car les plus fortes ombres ne sont pas pour cela précisément sur le devant du tableau. Seulement elles sont moins éloignées, et leurs reflets ne sont pas si sensibles qu'ils le seraient sans cela. Si l'on est dans une chambre, et que l'on soit placé dans la partie la plus éloignée de la fenêtre, si l'on considère de là les ombres reflétées qui sont proches de la fenêtre, il arrive alors que ces ombres, quoique plus éloignées, sont plus reflétées que celles qui sont proches ; mais c'est parce que la lumière ne parvient pas également jusqu'au fond de la chambre ; elle est plus forte près de la fenêtre, et les reflets qu'elle envoie sont plus clairs où elle est plus forte. C'est ce qui n'arrive pas dans les lieux découverts, où, comme nous l'avons dit, la lumière frappe également partout, et envoie des reflets égaux.

De plus, si l'on examine cette chambre en se plaçant de manière qu'on ait la fenêtre de côté, à droite ou à gauche, l'effet des devants, plus reflétés que les fonds, reparaîtra.

Il se trouve quelquefois, dans les objets du devant, des ombres ou plutôt des touches qui l'emportent en force sur les ombres plus éloignées, et on peut s'en procurer si on le juge nécessaire à l'effet de son tableau; mais il faut que ces forces soient dans des enfoncements où il ne puisse parvenir aucune lumière ni du ciel, ni par la réflexion des objets d'alentour. Ces touches ou enfoncements sont rares dans la nature, mais comme il est permis à l'art d'employer tous les secours qu'elle peut lui fournir, il est utile de s'en servir en conservant la vraisemblance et la possibilité.

J'apporterai encore comme une preuve de ce que j'avance que tous les dessins de vues de paysages ou autres qui ont été ombrés d'après nature, sont dans cet effet; même les dessins des maîtres qui ne l'ont point observé dans leurs tableaux; ils ont été entraînés par la vérité qu'ils avaient devant les yeux sans peut-être y faire de réflexion. A la vérité, ne connaissant point cet effet par principe, quelques-uns ont cru qu'il était nécessaire d'ajouter sur les devants des touches bien noires pour les tirer en avant; mais ceux qui pourraient être encore dans cet usage conviendront, s'ils veulent bien y faire attention, qu'ils mettent ces touches par goût et sans les voir dans la nature

C'est même un moyen sûr pour connaître si un dessin a été ombré d'après nature et sans sortir du lieu; car, s'il est ombré totalement dans un effet opposé à celui dont je parle, on peut être certain qu'il a été ombré de pratique et sans voir la nature.

Dans tout ce que j'ai dit jusqu'ici, j'ai fait abstraction de toutes les couleurs locales, et j'ai considéré tous les objets de la nature comme s'ils n'en avaient qu'une seule, parce qu'il y a quantité de cas particuliers qui résultent de la différence des couleurs, quoiqu'ils soient cependant toujours soumis à la loi générale : seulement elle est moins sensible alors. Les couleurs les plus claires réfléchissant plus de rayons et les couleurs brunes en réfléchissant d'autant moins qu'elles sont plus foncées, si les couleurs brunes se trouvent sur le second plan du tableau, leurs ombres seront encore plus obscures qu'elles ne le seraient; ainsi l'effet dont je parle des ombres éloignées plus fortes en deviendra encore plus sensible. Si, au contraire, les couleurs les plus brunes sont sur le devant du tableau, et que les objets qui sont sur le second plan du tableau soient de couleurs claires, alors il arrivera que les ombres les plus fortes du tableau seront sur le devant par cette raison de la diversité des couleurs; mais le principe subsiste également; les couleurs locales claires qui sont sur le second plan auront toujours des ombres plus obscures qu'elles

n'en auraient eu si elles se fussent trouvées sur les devants, et les couleurs brunes qui sont sur les devants auront des ombres plus reflétées qu'elles n'en auraient eu si elles se fussent trouvées sur un plan plus éloigné. D'ailleurs, il se trouve toujours sur les devants quelques parties de couleurs claires qui sont soumises à la loi générale.

Je souhaiterais pouvoir appuyer mon sentiment de l'autorité des grands maîtres, mais j'avouerai que lorsque j'ai considéré leurs ouvrages il ne m'est pas toujours venu à l'esprit d'examiner s'ils avaient travaillé sur ce principe; je suis cependant en état d'en citer deux des plus recommandables.

Paul Véronèse, un des plus grands et des plus intelligents peintres qu'il y ait jamais eu, suit ce principe avec tant d'exactitude, qu'on ne peut point supposer que ce soit par hasard.

Dans tous les tableaux que j'ai vus de ce maître, à Venise, j'ai toujours remarqué que les groupes du devant du tableau sont traités de ce reflet. Les touches mêmes qui s'y trouvent sont plus faibles que les ombres des groupes qui sont sur le second plan; cependant ceux de ses tableaux qui sont bien conservés font un grand effet, et tous les objets paraissent à leur place.

Le Guide a suivi cette règle dans plusieurs de ses tableaux, je ne dirai pas dans tous, car je ne les ai pas tous examinés dans cette idée; cependant il y a lieu de présumer que ç'a été un de ses principes d'effet si l'on fait attention que ses principales figures, placées sur le devant du tableau, ont toujours des ombres tendres, et que néanmoins plusieurs de ses tableaux ont de la force; j'en puis du moins citer un des plus beaux, qui est à Bologne, dans l'église des Mendicanti. Il représente Job remis sur le trône.

Ce tableau est entièrement éclairé selon ce principe, et il est d'un effet et d'un accord admirables. Cette gradation y est douce, parce que ce tableau est dans sa manière claire, mais tous les objets du devant y sont tendres, et les ombres s'obscurcissent et se fortifient à mesure qu'elles s'enfoncent dans le tableau. Je ne doute pas qu'il n'y ait eu encore d'autres maîtres, surtout parmi les coloristes, qui ont observé cette règle. Il me semble qu'en suivant ce principe il en résulte plusieurs avantages pour l'effet d'un tableau.

Je suppose que des ombres les plus fortes qu'on met sur les devants d'un tableau à celles qui sont les plus faibles à l'horizon il y ait une quantité connue de degrés d'affaiblissement pour donner à un tableau tout l'enfoncement possible; si au lieu de mettre cette plus grande force sur le devant du tableau, nous pouvons la mettre sur une place plus éloignée, nous aurons toujours cette gradation tout entière pour les objets qui suivent, et nous acquerrons de plus tout le plan qui sera au devant;

ainsi nous pouvons par ce moyen produire un effet de perspective aérienne plus étendu.

Cette intelligence bien entendue empêcherait tous les trous de noir et toutes les touches qui embarrassent l'œil et ôtent le repos et l'accord d'un tableau, car les ombres fortes, étant éloignées, seraient brunes par masses sans aucune touche ni trou, et les devants étant traités de reflet n'auraient pas besoin de touches fort sensibles pour faire voir les détails dans leurs ombres.

On évite de faire des tableaux noirs, et où les ombres soient fort obscures, non-seulement parce qu'ils noircissent encore par l'effet du temps, mais aussi parce qu'ils ne plaisent point au public, qui veut voir aussi clair dans les tableaux qu'il voit dans la nature. De là il s'ensuit souvent que pour vouloir faire des tableaux clairs on les fait faibles, c'est-à-dire qu'ils n'ont de force en aucun lieu et qu'ils font peu d'effet. Or il semble que si l'on se résout à mettre les ombres les plus obscures du tableau à une distance un peu éloignée, on y peut employer l'obscurité la plus forte de la peinture et conserver des devants vagues et d'une couleur agréable.

Je dois répondre ici à une objection qui se présente naturellement. On peut craindre qu'en suivant ce principe les devants du tableau ne se tirent pas assez en avant, mais il faut observer que, dans tout ce que j'ai dit, je n'ai point parlé des couleurs particulières de chaque objet.

Quand je dis que les ombres sont faibles et tendres, je ne prétends pas dire que les tons de couleur le soient aussi ; au contraire, plus les couleurs sont proches de l'œil, plus elles ont de force et de vivacité, et leur seul éclat peut suffire à faire sentir la distance qui est entre les objets.

C'est une suite du principe dont j'ai parlé ci-devant à l'occasion de la manière dont les objets se peignent dans nos yeux par les rayons réfléchis de la lumière.

Les rayons qui viennent peindre les parties lumineuses des objets éclairés de la lumière directe nous tracent une image beaucoup plus vive de la lumière et de la couleur des objets voisins que de ceux qui sont plus éloignés ; ainsi les lumières s'enfoncent dans le tableau en s'affaiblissant et en se décolorant ; les ombres aussi en se décolorant, en devenant plus grises et plus obscures jusqu'au point où l'interposition de l'air commence à produire l'effet contraire. De plus, il est rarement à craindre que les objets qui sont sur le devant paraissent tenir ensemble, parce qu'on voit le plan et la distance qui est entre eux; c'est plutôt à ceux qui sont éloignés qu'on peut craindre l'équivoque; souvent le plan se raccourcit tellement, qu'ils ne feraient point paraître de distance entre eux sans le secours de la perspective aérienne.

Il faut cependant avouer que sur les devants du tableau on ne voit

point de plan, par exemple, quand on suppose l'horizon au-dessous du tableau; mais alors on voit la distance qui est entre les têtes; celles qui sont plus enfoncées dans le tableau sont plus basses; d'ailleurs, la diminution des figures fait juger de leur distance. Si toutes les têtes étaient dans l'horizon, et que néanmoins par quelque obstacle on ne vît pas le plan sur lequel sont posées les figures, il ne serait pas étonnant qu'on jugeât plus difficilement de l'espace qui est entre les objets, puisqu'il faudrait faire des tableaux plus parfaits que la nature pour que cela ne fût pas ainsi : nous jugeons très-difficilement dans la nature de la distance d'un objet lorsque nous ne voyons point de plan entre lui et nous, ou quelque objet considérable qui puisse faire juger par la différence de grandeur et de couleur de l'espace qui est entre deux.

Il arrive tous les jours aux voyageurs de se croire beaucoup plus proches d'un lieu qu'ils ne le sont en effet lorsqu'ils ne voient point le chemin qui y conduit ou quelque objet intermédiaire qui puisse assurer leur jugement.

Pour représenter la nature dans ces cas et satisfaire l'œil, il peut être nécessaire d'outrer l'effet de la vivacité des couleurs sur les devants et de leur amortissement dans les fonds.

Au reste, j'avouerai que l'intelligence de lumière qui résulte du principe que j'ai posé réussit difficilement avec le blanc et le noir seuls sans le secours des couleurs locales, et qu'on est quelquefois obligé d'ajouter aux devants quelques touches ou quelques contours pour les tirer de dessus leurs fonds. C'est une des défectuosités de la gravure qui fait qu'on ne peut pas toujours rendre exactement le même effet que les tableaux. Mais la peinture se sert, pour perfectionner l'illusion où elle peut atteindre, de tous les secours que la nature emploie pour se peindre à nos yeux.

J'ai cru devoir rendre ces réflexions publiques en faveur des élèves, et je les soumets au jugement des artistes qui font maintenant la gloire de notre école, en les priant cependant de ne point précipiter leur jugement et d'observer la nature en conséquence de cette idée avant que de se décider. J'ai peine à croire que ce que j'y ai vu invariablement, et que je n'avance qu'après un long examen, puisse être une erreur.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de septembre.)

50. Davy de Chavigné (*François-Antoine*), architecte, élève de Vial, naquit à Paris, le 4 mai 1747 : il y mourut le 17 août 1806. (Son père fut inhumé à Saint-Louis en l'Isle, le 9 juin 1784.) Chavigné avait acheté en 1775 une charge d'auditeur en la chambre des comptes, où son père était conseiller, et il faisait partie de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris. Il lut dans cette Société divers mémoires ou projets ; trois ont été imprimés (1), mais aucun n'a été réalisé ; c'est toutefois au zèle et aux démarches de Chavigné que l'on doit la reconstruction du pont qui se trouve entre l'île Saint-Louis et la Cité ; il en exposa (1800) le plan d'élévation et les détails, qui ont été gravés par Taraval. Normand a gravé d'après le même architecte trois plans du temple de la Concorde, projeté en l'an x sur les constructions de l'église de la Concorde.

1779.

Deux dessins : 1° *Vue et perspective d'un monument à la gloire du roi, en mémoire du rétablissement de l'ancienne magistrature.* (Composé et des-

(1) Projet d'un monument sur l'emplacement de la Bastille à consacrer par les états généraux à la patrie, à la liberté, à la concorde et à la loi, pour être exécuté au moyen de la contribution volontaire de tout citoyen français. — Paris, Méquignon le jeune, 1789, in-8° de 27 pages. — Temple de la Concorde, monument projeté sur les constructions de l'église La Madelaine.. , en mémoire de la paix générale de l'Europe par le traité d'Amiens et du rétablissement de la religion catholique en France par le Concordat. — Paris, imp. de Lenormand (1802), in-8° pièce

siné par D. de Ch. en 1775, gravé par Gust. Taraval). 2° *Vue perspective d'un monument projeté en mémoire de la protection accordée par Marie-Antoinette à la littérature et aux arts* (composé et dessiné par D. de Ch. en 1777, gravé par Gust. Taraval en 1778. H. de chaque dessin, 18 p. L. 30 p.)

1780.

Quatre dessins représentant : *le plan général, le plan particulier, la coupe* et *l'élévation générale de la rotonde de Saint-Louis du Sacre*. C'est le projet d'un monument destiné au sacre et à la sépulture des rois de France, aux catafalques, aux mariages des princes et aux différentes cérémonies de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis. Le centre de ce monument serait placé au point de réunion de l'axe de la rue Dauphine et du pont Neuf avec celui du palais du Luxembourg. Le plan est circulaire, environné d'une galerie continue qui se réunit, des deux côtés, au portail en face du Luxembourg; il occupe le milieu d'une place circulaire dont les bâtiments sont destinés au logement des comtes de Saint-Louis, chanoines de cette église. Ces canonicats simples seraient la récompense des officiers de cet ordre qui, après avoir versé leur sang pour la patrie, consacreraient à Dieu des jours qu'ils ne peuvent plus employer à la défense de l'Etat. Les issues de cette place seraient au nombre de six; savoir : 1° la rue de Tournon, 2° la rue des Cordeliers, à laquelle se réunissent les rues de Condé et des Fossés Monsieur-le-Prince; 3° la rue Dauphine, à laquelle se joignent les rues Saint-André-des-Arts et Mazarine; 4° la rue de Seine; 5° la rue Sainte-Marguerite, à laquelle la rue du Four vient aboutir; 6° enfin, une issue dans la foire Saint-Germain. Lors des cérémonies, la cour viendrait au palais du Luxembourg, d'où elle se rendrait à la rotonde. De quelque côté que l'on arrive, on monte à ce temple par un emmarchement général de 18 p. de largeur et 9 de hauteur; on y entre par neuf portes, savoir : trois sous le portail et trois de chaque côté, le plan est combiné de manière que le spectateur découvre, dès l'entrée des portes principales, le dôme, les quatre nefs et une partie des chapelles latérales. (Ces plans ont été vus par messieurs de l'Académie d'architecture, qui leur ont reconnu beaucoup de mérite.)

51. Debucourt (*Louis-Philibert*), peintre et graveur, fils d'un procureur qui en 1789 fut nommé syndic de la Chapelle-Saint-Denis, naquit à Paris (6e arrondissement) le 13 février 1755; élève de Vien, il mourut à Belleville (1), rue

(1) L'acte de l'état civil, rédigé à Belleville, porte à tort le nom de *Dubucourt* au lieu de *Debucourt*.

des Bois, n° 18 *bis*, le 22 septembre 1832, âgé de 77 ans, chez son neveu M. Jean-Pierre-Marie Jazet, son élève et le digne continuateur du genre en *aquatinte*, qu'il avait poussé à un si haut degré de perfection, qu'on l'en a quelquefois, mais à tort, considéré comme l'inventeur. Tout le monde connaît les spirituelles productions de Debucourt. L'on sait peu de chose sur la vie privée de l'artiste ; nous devons ce que nous allons dire à l'obligeance de M. Jazet. Trop tôt négligé par suite de la tourmente révolutionnaire, Debucourt reprend de nos jours son rang légitime auprès des amateurs. Debucourt a été marié deux fois ; il a survécu à ses deux femmes ; la première, Marie-Elisabeth-Sophie Mouchy, qu'il perdit le 5 avril 1783 (Saint-Germain-l'Auxerrois), était fille d'un sculpteur ; la seconde, Suzanne-Françoise Marquant, fille d'honnêtes bourgeois et tante de M. J.-P.-M. Jazet, mourut à la Chapelle-Saint-Denis. Après de bonnes études de dessin, Debucourt se sentit attiré vers les maîtres flamands, qu'il admirait et qu'il copiait au musée du Louvre ; le peu de tableaux qui restent de lui dans un format très-restreint, représentent des fêtes publiques, des empiriques en plein air, et sont exquis de dessin, de couleur et d'effet. Debucourt fut agréé en 1781 à l'Académie royale de peinture et de sculpture ; mais, comme il ne s'était pas conformé à l'obligation, très-sage du reste, que le roi Louis XVI avait imposée à chaque agréé d'offrir à ses collègues un morceau de réception pour passer académicien, Debucourt — la Révolution aidant — resta simple agréé. La Restauration l'en dédommagea en le nommant membre correspondant de l'Institut le 23 septembre 1817. Debucourt a pris part aux expositions de 1783, 1785, 1804, 1810, 1812, 1814, 1817 et 1824 ; en 1829 il exposa à la salle Lebrun son tableau intitulé : Trait d'humanité de Louis XVI, qu'il avait peint en 1785 ; Debucourt a également figuré à la place Dauphine. Cet artiste avait déjà

acquis une certaine renommée ; ses dessins et ses tableaux étaient recherchés; mais, timide, insouciant, ami de la liberté artistique, il ne profita pas des occasions qui lui étaient offertes; il préféra se livrer à la gravure, et il l'aborda de suite avec l'esprit et la finesse que l'on trouve dans ses toiles; il a gravé en couleur, à cinq planches, et c'est à la connaissance d'un artiste italien qu'il doit le perfectionnement de ce genre. Esprit actif et chercheur, Debucourt s'était en outre occupé de chimie; il l'appliqua aux arts au point de vue de l'optique et de la mécanique; il a fait, sur ses propres compositions, deux pièces fort rares aujourd'hui, *le Premier jour du* XIXe *siècle* et *le Jugement de Pâris;* ces deux estampes sont un type parfait des habitudes, costumes et ameublements du commencement du premier empire. Debucourt a gravé, d'après Carle et Horace Vernet et d'après Duval Le Camus, des *Costumes militaires, français et étrangers; des Scènes de mœurs populaires; des charges d'Anglais; le Cheval sauvage; le Mameluk au combat; la Bataille de Somo Sierra; la Promenade publique; la Galerie du Palais-Royal; le Menuet de la Mariée; la Fête du village ; le Jour de l'an; la Fête du grand-papa; Annette et Lubin; la Cruche cassée*, etc. Il a fourni des planches au Voyage pittoresque au nord de l'Italie, d'après Naudet, Cassas et Duperreux. Il serait à désirer que quelqu'un s'occupât de rédiger le catalogue de l'œuvre de Debucourt, qui offrirait un double intérêt au point de vue de l'art et de l'histoire. Debucourt fut l'ami spirituel et recherché des hommes célèbres de son jeune temps; il représente cet ancien type de l'artiste heureux de son art, petillant de séve et d'esprit, aimable et bon, vivant sans jeter vers l'avenir un regard inquiet ou prévoyant.

SALON DE LA CORRESPONDANCE, 1783.

Intérieur d'un ménage flamand (du cabinet de M. le comte de Cossé).

52. Defrance (*Liénard*), né à Liége en 1735, mort en 1805; cet artiste a traité tous les genres, excepté la marine; élève de Jean-Bernard Coclers, peintre hollandais, il visita l'Italie et la France, et obtint à Paris, en 1789, un prix pour son « *Mémoire sur la nature et l'emploi des couleurs.* » Nous ignorons si cet ouvrage a été imprimé. Defrance fut un des premiers professeurs de l'Académie de Liége; il a professé également à l'École centrale du département de l'Ourthe; il a pris part aux Salons de 1791 et de 1793; E. Ramus a gravé d'après lui le *Savetier battant sa femme.* J.-F. Milson, le *Portrait de Ch.-Nic. Alexandre, évêque de Leyde;* Marius Asprucci a gravé à l'eau-forte, en 1806, un *Projet de fontaine dans le goût égyptien.*

1779.

Caverne de voleurs dans une carrière (huile. H. 19 po. L. 26 po.). « Des « voleurs, dont la caverne est la demeure, viennent d'arrêter un coche « public. Ils sont représentés au moment où ils amènent les femmes qui « s'y trouvaient, et où ils font transporter les bagages. Des cadavres « d'hommes que l'on dépouille annoncent que les hommes ont été tués « et que la lubricité seule a conservé la vie aux femmes; le principal « groupe est composé de scélérats qui attachent la plus jolie des prison- « nières à une échelle, ne lui ayant laissé d'autre vêtement que sa che- « mise; les chefs de la bande, agenouillés autour d'une malle, tirent au « sort, au moyen de cartes, à qui écherra la victime; d'un autre côté, la « compagne d'un de ces scélérats se plaint de l'infidélité qu'on va lui « faire; au-dessus de sa tête est couchée, dans un hamac, une autre « femme dont la tranquillité, à la vue de ce spectacle, atteste l'indiffé- « rence qui est la suite du crime. Ces voleurs sont tous déguisés, l'un « en hermite, l'autre en abbé, un troisième en soldat. Dans le plan le « plus éloigné de la caverne, on voit une femme désolée qu'on amène « avec un petit enfant; à la lueur d'un flambeau, on aperçoit de tous « côtés des fusils, des poignards et des pistolets. » (La Blancherie.)

1781.

Deux tableaux représentant : l'un, l'*Intérieur d'une boutique de savetier;* l'autre, l'*Intérieur d'une boutique de perruquier.*

1782.

Intérieur d'une tabagie.

1785.

Deux tableaux représentant : l'un, *Une forge de clous en activité, avec des spectateurs;* l'autre, l'*Intérieur d'un cabaret* (à M. le prince de Montbarey).

1786.

Intérieur d'une fabrique de canons de fusils — intérieur d'une forge (du cabinet de madame de Saint-Mauris).

1787.

Tableau représentant l'*Abolition de la servitude dans les domaines du roi.* « Sur le premier plan du tableau est une église à la porte de laquelle « on vient d'afficher l'édit de liberté. Le curé du lieu en fait la lecture et « l'explication à un groupe de ses bons paroissiens, et l'on voit la ma- « nière dont chacun est affecté, selon son âge ou ses relations. Sur le « second plan, une troupe de jeunes gens amènent une charrue, qu'ils « couvrent de fleurs, et au devant de laquelle ils ont attaché un lys. « Plus loin, et sous une touffe d'arbres, on voit le buste du roi, élevé sur « des branchages d'où retombe une étoffe parsemée de fleurs de lys, « autour duquel des jeunes gens de l'un et de l'autre sexe dansent, « tandis que des hommes et des femmes de tout âge prennent part à « cette allégresse et que les flammes vont dévorer un emblème de la « main-morte. D'un côté, sur le devant, un vieillard qui se rendait au « lieu de la fête, obligé de se reposer, s'unit de loin à ceux qui la « célèbrent, par les démonstrations de sa joie. L'on voit au loin deux « hommes qui, les mains croisées, portent un malade et arrivent à « grande hâte. Il n'y a pas jusqu'à un mourant qui ne veuille jouir de « cet événement. » (La Blancherie.)

53. Delabrière, architecte de monseigneur le comte d'Artois; nous avons fait de vaines recherches sur cet artiste et nous ajouterons qu'on est toujours fort embarrassé lorsqu'on a à s'occuper d'un architecte; ce sont bien certainement les hommes sur le compte desquels on a le moins écrit; nous n'hésiterons pas toutefois à réimprimer *in extenso* la description, insérée en 1787 dans le *Journal de la république des lettres et des arts* (page 11), du *Plan d'un temple pour la sépulture de nos rois, environné de tombeaux des princes et de la noblesse et de chapelles pour l'inhumation des grands hommes et de toutes les classes des habitants de Paris.* (L'auteur avertissait le

public qu'on pouvait prendre communication, à son domicile, rue Meslay, 29, des plans et de leur description.)

Ce projet paraît avoir pour objet de réunir autour de nos souverains, même après leur mort, ceux que leurs bienfaits ou le devoir leur ont attachés par les liens du sang, de la reconnaissance, de l'amour, du patriotisme, des vertus, des sciences et des talents, afin que les sujets dont les services ou les lumières ont fondé la gloire de nos rois, servent encore à leur immortalité par l'hommage continuel que la postérité leur rendrait en commun dans ces vastes monuments.

Les plans et la description qui y est jointe présentent une enceinte de 90 arpents vers le milieu de la place Saint-Denis, à l'est de son avenue. Cette enceinte, qui forme un carré long terminé ultérieurement par une partie demi-circulaire, est distribuée, à l'entrée, en une partie demi-circulaire concave, terminée par deux corps de bâtiments pour les princes, les officiers et le cérémonial lors des obsèques royales, ainsi que pour le logement des ecclésiastiques qui desserviraient et pour les greffes et les greffiers chargés de tenir et de conserver les registres.

Au milieu du fond de la partie concave est placée l'entrée d'un vestibule qui répond à une grande nef destinée aux cérémonies royales, laquelle est elle-même terminée par un grand monument circulaire destiné à réunir les tombeaux de tous nos rois. Les sépultures des grands hommes seraient placées à l'extérieur, dans des allées de cyprès et de peupliers qui entoureraient ce monument.

Une enceinte beaucoup plus vaste, formée par d'autres allées, offrirait des emplacements à ceux qui voudraient acquérir le droit d'y élever des tombeaux. Au delà seraient des terrains vastes pour y ouvrir successivement treize grandes fosses publiques, pour tous ceux qui n'auraient pas acquis le droit de sépulture particulière,

et enfin il y aurait autour de la dernière enceinte deux mille chapelles à concéder aux familles nobles ou riches.

Ces dispositions générales, dont l'ensemble fait honneur aux talents de M. Delabrière, ne laissent presque rien à désirer.

Cependant on regrette que les deux corps de bâtiments latéraux, vers l'entrée principale, ne soient pas décorés d'un genre qui tienne plus du caractère sépulcral; que les galeries de distribution ne soient pas mieux percées et plus correspondantes, et qu'enfin, le monument principal, engagé dans les cyprès et les peupliers, ne soit pas isolé; car, ce n'est pas ici le lieu d'amuser par le pittoresque de l'art et de la nature, mais celui de stupéfier par la sévérité du caractère et par l'étendue, le calme et la solidité des bases de l'édifice.

Les avantages qui résulteraient de l'exécution de ce projet seraient, selon l'auteur :

1° La salubrité de l'air à Paris; les enterrements se feraient comme à l'ordinaire; chaque mort serait présenté et déposé à sa paroisse; et toutes les nuits, des corbillards, établis à cet usage, les transporteraient dans la sépulture publique, à moins que les familles ne voulussent se charger du convoi;

2° Un chartrier qui servirait de dépôt pour les titres de famille;

3° Enfin, un grand objet d'émulation pour les vertus et les talents en tous genres, tant par la récompense qu'ils y trouveraient, comme à Westminster, que par la multitude de chefs-d'œuvre des arts auxquels donneraient lieu ces différents monuments élevés pour perpétuer la mémoire des grands hommes.

L'auteur, qui évalue à douze millions la dépense de l'établissement de ces tombeaux publics, propose pour y pourvoir, comme le moyen le moins sensiblement onéreux au public, la taxe d'un sol pour livre sur la capita-

tion de Paris, pendant douze ans; ce qui produirait 5,400,000 liv.; la vente de 4,000 sépultures particulières à 750 liv., 3,000,000 de liv.

L'auteur, supposant enfin la sécularisation des Bénédictins, porte encore en ordre de moyens les matériaux immenses que produirait la démolition de l'église et du monastère de l'abbaye de Saint-Denis. Il n'appartient sans doute qu'à l'administration de prononcer sur la possibilité de mettre un impôt léger pendant un temps assez court, et pour un établissement aussi nécessaire, mais on ne peut s'empêcher de témoigner son étonnement, lorsqu'on voit l'auteur proposer de démolir la porte Saint-Denis et la fontaine des Innocents. S'il est vrai que des artistes oublient chaque jour leurs véritables intérêts au point de conseiller la destruction de ces monuments qui ont acquis des droits au respect, soit par leur destination, soit par leur beauté propre et leur ancienneté, quel citoyen osera réclamer contre cette barbarie? Au reste, la spéculation de l'auteur qui a fait naître cette observation, n'étant qu'accessoire à son projet, ne peut rien diminuer du mérite de ses plans.

54. Delacroix (*Charles F.*), peintre de marines et de paysages, était élève de Joseph Vernet; on n'est pas d'accord sur le lieu de sa naissance; on le fait naître tantôt à Paris, tantôt à Avignon, d'autres à Marseille; à quelle époque? on l'ignore aussi. Il travaillait à Rome en 1754, où il était connu sous le nom de *Della Croce;* il a figuré en 1776 à l'exposition du Colisée; les Musées de Rouen, d'Angers, de Dijon, d'Auch, de Montauban, d'Orléans, de Toulouse et de Toulon, ceux de l'Ermitage et de Stockholm possèdent de ses ouvrages. On n'était pas fixé sur le lieu et la date de sa mort : La Blancherie nous apprend qu'elle eut lieu à Berlin en novembre 1782.

1780.

Marine avec personnages. (H. 2 pi. 1/2. L. 3 pi. 1/2.)

Marine avec vue d'un fanal et de figures. (H. 2 pi., 2 po. L. 3 pi.; du cabinet de M. le chevalier de Chatillon; restauré par le procédé de Madame Vincent de Montpetit.) *Vue du château St-Ange à Rome.* (H. 3 pi. L. 6 pi.; précédemment exposée au Colisée.) — *Vue du mont Vésuve, paysage avec eau.*

1782.

Deux marines avec architecture. — Marine représentant un naufrage.

55. Delagardette (*Pierre-Claude*), marchand d'estampes et graveur, né en 1745, mort à Paris, rue du Roule, en 1780; J.-D. Dugoure a gravé d'après lui.

1781.

Dessin représentant la *Vue de la bibliothèque Sainte Geneviève;* il a lui-même gravé ce dessin en 1775 et l'a dédié à M. Raymond Revoire, abbé de Sainte-Geneviève.

56. De Lépine, sculpteur, rue Neuve Saint-Eustache, près la rue Montmartre.

1782.

Buste en plâtre de l'archevêque de Paris.

57. Demachy (*Pierre-Antoine*), peintre et graveur, né à Paris en 1723, mort à Paris, au Louvre, le 10 septembre 1807; veuf de Louise Quest, élève de Servandoni, reçu académicien le 30 septembre 1758, nommé conseiller le 25 novembre 1775 et professeur de perspective à l'Académie le 1er avril 1786; il a été gravé par son fils, par Basan, Jeaninet et Descourtis; on lui doit quelques planches gravées en manière de lavis; il a pris part aux Salons de 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1771, 1773, 1775, 1777, 1781, 1783, 1785, 1787, 1791, 1793, 1795, 1798, 1801 et 1802. On voit de ses œuvres au Louvre, à Versailles et aux Musées de Rouen, de l'Ermitage, de Valenciennes.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1785.

Deux vues de Paris, l'une prise en face de l'hôtel des Monnaies, l'autre en face du Pont-Royal et de la galerie du Louvre (du cabinet de M. de Thélusson, capitaine de dragons).

58. Demarne (*Jean-Louis*), dit Demarnette, peintre et graveur à l'eau-forte, fut élève de Briard; il naquit à Bruxelles le 7 mars 1744 et mourut aux Batignolles (Seine) le 24 mars 1829; il fut agréé le 29 mars 1783 à l'Académie royale de peinture, sur un *paysage avec animaux;* mais il ne devint pas académicien ; il obtint des médailles d'or en 1806 et 1819, et fut fait chevalier de la Légion d'honneur en 1828. Il a figuré en 1779 à l'exposition de la place Dauphine et aux expositions de 1783, 1785, 1787, 1789, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824, 1827 et 1830 (au Luxembourg, posthume); on voit de ses ouvrages aux Musées du Louvre, de Cherbourg, d'Orléans, de Bourg, d'Angers, de Grenoble, de Montpellier; on rencontre également un grand nombre de ses tableaux en Russie. Demarne a été gravé par Beaujean, A. Pilinski, Morret, P.-M. Alix Parboni; il a été lithographié par G. Engelmann, Delpech et J. Bonnemaison; lui-même enfin a gravé bon nombre de ses œuvres à l'eau-forte. Devouge fils a exposé le portrait de Demarne en 1796.

1783.

Deux vues des Pays-Bas, avec figures et animaux (du cabinet de M. Gallo de L'Ormerie, gentilhomme de Mgr le comte d'Artois). — *Deux paysages avec figures et animaux* (du cabinet de M. Girardot de Marigny).

1785.

Vue d'une forge à Salm, avec figures d'hommes et d'animaux.

1786.

Paysage (cabinet de M. Bazan).

59. Descarsin (*Remi-Furcy*), peintre, élève de l'Académie royale de peinture et sculpture; il avait épousé Marie-Ève Kaigre; ses sœurs, bonnes musiciennes, firent leurs débuts sur la harpe au Salon de la Correspondance; Descarsin présenta son portrait peint par lui-même à l'Académie

royale de peinture, le 25 avril 1789, pour y être agréé, mais il fut refusé.

1785.

Portrait du maréchal d'Harcourt, représenté en tenue d'officier général dans l'attitude du commandement. (Il réexposa cette toile en 1785.) — *Petite marchande de bouquets.* — *Portrait de M. Raffencau, notaire à Lille.*

1787.

Portrait de M. Nivard, peintre du roi.

60. Deseine. Sculpteur, sourd-muet de naissance, élève de Pajou; il a exposé au Louvre en 1791 et 1795; à cette dernière époque, il demeurait rue de Provence, aux écuries d'Orléans; nous ignorons s'il était parent du sculpteur Louis-Pierre Deseine, mort en 1822; nous connaissons du sourd-muet une pièce imprimée dont voici le titre : Adresse à l'assemblée nationale (signé Deseine).— Paris, imp. de l'institution des sourds-muets près l'Arsenal (s. d.), in-8° de 3 pages : il offre d'exécuter en grand le buste de l'abbé Sicard; on trouve joint à cette pétition un certificat qui constate la parfaite ressemblance du petit buste primitif exécuté par l'artiste.

1782.

Figure représentant l'Amitié (plâtre),— figure représentant *un Enfant donnant la volée à un moineau* (terre cuite.) — *buste de M. le baron de Bezenval* (plâtre); — *buste de M. le comte de Ségur* (terre cuite); — *buste de M. le comte d'Argental* (plâtre).

61. Desmaisons (peintre et graveur) travaillait de 1780 à 1834. Il a gravé la scène du Déluge d'après Girodet, plusieurs planches pour les Antiquités nationales de Millin, et pour le Voyage pittoresque à Constantinople de Cassas.

1779.

Une Bacchante.— Un Faune pressant du raisin dans une coupe. — *Vieillard conduit par un enfant* (huile. H. 4 pi. L. 3 pi.).— *Minerve et Neptune*

se disputant à qui donnera un nom à la ville d'Athènes, (dessin à la plume et au bistre. (H. 1 pi. 8 po. L. 1 pi. 4 po.) — *Denys le tyran fait suspendre une épée à un crin de cheval au-dessus de la tête d'un courtisan, en même temps que tous s'empressent de lui faire goûter les plaisirs de la vie.* (Dessin à la plume et au bistre. H. 1 pi. 4 po. L. 1 pi. 9 po; a été gravé par l'auteur en 1806, petit in-8.)

62. Desoria (*Jean-Baptiste-François*), peintre d'histoire, élève de Restout fils, est né à Paris; il a remporté, le premier, le prix de la demi-figure peinte, fondé par de Latour. A son retour d'Italie, il professa le dessin au lycée d'Evreux, à celui de Rouen, puis à celui de Metz. On voit de ses tableaux à la bibliothèque de Cambrai, au musée de Rouen, dans les églises de Rodez et de Nantes. Il reçut, au Salon de 1810, une médaille d'or. Ses amis, touchés du dénûment dans lequel ils le voyaient sur ses vieux jours, lui firent obtenir la place de directeur de l'Académie de Cambrai. Il était entré en fonctions depuis six mois à peine, lorsqu'il fut emporté, après une maladie de quelques jours, le 21 novembre 1832, dans un âge très-avancé. Desoria a pris part aux salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1801, 1802, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819 et 1822.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Portrait de M. d'Arnaud fils, — Tête d'après Greuze, — Ariane consolée par Bacchus de la fuite de Thésée, — Alphée vient mêler ses eaux à celles d'Aréthuse à la faveur d'un sommeil procuré par l'Amour, — Portrait d'un écolier ayant son carton sous son bras.

Destours, demoiselle, voyez : Duchateau, madame.

63. Dihl, modeleur palatin, vieille rue du Temple, au coin de la rue Barbette.

1779.

Deux vases avec plusieurs espèces de fleurs. (H. 19 po.)

Émile Bellier de la Chavignerie.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DE LA SCULPTURE EN BEURRE AU THIBET.

Il y aurait un livre curieux à écrire sur les aberrations de l'art, sur l'application du feu sacré à mille bagatelles éphémères, aux jouets, à la pâtisserie, à la confiserie, etc. Un chapitre pourrait être consacré au souvenir de ces représentations en relief, formées de sucre ou de pâtes extraites de divers fruits, qui figuraient sur la table de Louis XIV. On y passerait en revue les *artistes* en papier, en liége, en verre soufflé ou filé, en paille, en perles de Venise, en marrons d'Inde, en pain d'épice, en coquillages, en plumes, voire en débris de homards. On n'oublierait pas, bien entendu, ces prétendus artistes — qui tiennent fort à ce titre — dont la singulière palette, chargée de cheveux de toutes nuances, enfante des paysages funèbres, sortes de grisailles où tous les détails, arbres, lacs, prairies, monuments, collines lointaines, personnages de premier plan, sont formés de la dépouille capillaire de morts plus ou moins sincèrement regrettés. On pourrait mentionner encore ces aigles composés de foulards plissés, étalés dans les vitrines de marchands de nouveauté; ces viandes parées, vers la fin du carême, de dessins découpés en rouge dans la chair; ces figurines de saints en suif de couleur, les délices du portier; ces lions en manière de caniches, l'orgueil du charcutier, façonnés avec de l'axonge, comme parlent les savants qui n'aiment pas le mot *saindoux*, enfin, ces petits disques de beurre frais que les habitués des cafés consomment moyennant 20 centimes, sans discuter la valeur des personnages moulés en relief qui en décorent les deux faces.

Ces petits ronds de beurre nous amènent tout naturellement au centre de notre sujet. Avons-nous par hasard des artistes en

beurre? Nous ignorons quelle réponse recevrait le journal si questionneur nommé : l'*Intermédiaire*. Un de ses abonnés, sans nul doute, y rappellerait que le génie de Canova s'est révélé par un lion de beurre, dont l'éphémère mérite s'est fondu dans des estomacs fort vulgaires ou au fond d'une poêle à frire. En tout cas, si le fait est vrai — nous n'en jurerions point par le Styx — ce ne serait qu'une exception, tandis qu'il est un pays au monde où la sculpture ou mieux le modelage en beurre s'exécute, chaque année, sur une grande échelle et avec une perfection qui lui assurerait chez nous une place honorable dans le domaine artistique.

Nous avons lu deux fois les voyages en Chine du missionnaire Huc, décédé il y a deux ou trois ans. Quelques passages extraits de ses *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie*, etc. (tome II, chap. 2 de l'édition in-18, 1853) nous ont paru susceptibles d'intéresser les lecteurs de la *Revue*. Il s'agit d'artistes vraiment dignes de ce nom, qui traduisent leurs inspirations à l'aide du beurre frais. Nos produits en ce genre, cités ci-dessus, seraient de piètres spécimens, comparés à ces compositions immenses et largement traitées malgré leur fini et leurs complications.

Il est bon, tout d'abord, d'apprendre au lecteur que, dans la Tartarie et le Thibet, pullulent des troupeaux de vaches à longs poils qui fournissent à ces pays un véritable fleuve de lait. Aussi se permet-on, de ce côté du globe, de prodiguer le beurre à tous les repas et d'en sacrifier, vers le commencement de chaque année, sous diverses formes, de prodigieuses quantités en l'honneur du dieu Bouddha. Nos chefs de cuisine, nos bonnes ménagères exhaleraient d'interminables hélas! si elles avaient vent d'un pareil gaspillage du beurre, de ce beurre dont la cherté est le texte favori de leurs plaintes quotidiennes. Mais que voulez-vous? autres pays, autres prix du beurre. S'il est, de ce côté de notre planète, aussi commun qu'ici la terre glaise, pourquoi ne l'emploierait-on pas au moulage?

La description des chefs-d'œuvre butyreux du Thibet, due à la plume aimable, observatrice et consciencieuse de notre mission-

naire, nous distraira un peu du signalement continuel de nos chefs-d'œuvre de pierre, de marbre et de bronze. On va nous demander s'il est prudent de se fier au jugement d'un missionnaire plus versé sans doute dans la théologie que dans l'étude de l'art plastique et né d'ailleurs — circonstance aggravante — dans une contrée où serpente la Garonne. Pour nous, qui avons lu et relu ses récits de voyage et même joui, toute une soirée, de son attrayante conversation, nous avons cru découvrir dans son style — le style, c'est l'homme, comme on sait — un arome de sincérité parfaite et de jugement éclairé. Or, il signale ces compositions en beurre comme œuvres de grand mérite; il leur applique même le mot *génie*. S'il ne cite le nom d'aucun de ces artistes qui l'étonnent, c'est qu'ils sont tous *lamas*, c'est-à-dire ecclésiastiques; c'est que leurs travaux collectifs sont entrepris avec un sentiment d'abnégation qui rappelle l'esprit d'humilité évangélique des artistes anonymes employés à la construction de nos vieilles cathédrales. Les récits de M. Huc révèlent toujours, nous le répétons, un observateur attentif et judicieux. Comment aurait-il commis une grossière bévue au sujet de ces sculptures originales, puisque, en maint endroit, il traite comme ils le méritent les tableaux et les dessins chinois, dépourvus de perspective, d'effets d'ombres, en un mot de tout ce qui constitue l'art véritable?

Au commencement de l'année 1846, M. Huc, après bien des tribulations de voyage, se trouvait installé dans une lamaserie (séminaire bouddhique) de Kounboum, dans la Tartarie chinoise. Ce fut là qu'il assista, dans le courant de janvier, à la célébration d'une fête dite assez improprement des *Fleurs*, comme le prouvera la lecture des deux pages suivantes, dont notre missionnaire va faire tous les frais :

« Les *Fleurs* du quinze de la première lune consistent en représentations profanes et religieuses, où tous les peuples asiatiques paraissent avec leur physionomie propre et le costume qui les distingue. Personnages, vêtements, paysages, décorations, tout est représenté en beurre frais. Trois mois sont employés à faire les préparatifs de ce singulier spectacle. Vingt

lamas, choisis parmi les artistes les plus célèbres de la lamaserie, sont journellement occupés à travailler le beurre, en tenant toujours les mains dans l'eau, de peur que la chaleur des doigts ne déforme l'ouvrage... D'abord ils commencent par bien brasser et pétrir le beurre dans l'eau, afin de le rendre ferme. Quand la matière est suffisamment préparée, chacun s'occupe de façonner les diverses parties qui lui ont été confiées. Tous ces ouvriers travaillent sous la direction d'un chef qui a fourni le plan des fleurs de l'année et qui préside à leur exécution. Les ouvrages étant terminés, on les livre à une autre compagnie d'artistes, chargés d'y apposer les couleurs, toujours sous la direction du même chef... »

« Le quinze... quand la nuit fut arrivée, on vint nous inviter à voir ces merveilles de beurre que nous avions tant entendu prôner... Les fleurs étaient établies en plein air, devant les divers temples bouddhiques de la lamaserie. Elles étaient éclairées par des illuminations d'un éclat ravissant... » (Consistant en énormes lampions de cuivre, dont les mèches étaient alimentées par du beurre.)

« La vue des fleurs nous saisit d'étonnement. Jamais nous n'eussions pensé qu'au milieu de ces déserts et parmi des peuples à moitié-sauvages, il pût se rencontrer des artistes d'un si grand mérite. Les peintres et les sculpteurs que nous avions vus dans diverses lamaseries, étaient loin de nous faire soupçonner tout le fini que nous eûmes à admirer dans ces ouvrages en beurre. Ces fleurs étaient des bas-reliefs de proportions colossales, représentant divers sujets tirés de l'histoire du Bouddhisme. Tous les personnages avaient une vérité d'expression qui nous étonnait. Les figures étaient vivantes et animées, les poses naturelles, et les costumes portés avec grâce et sans la moindre gêne. On pouvait distinguer au premier coup d'œil la nature et la qualité des étoffes. Les costumes en pelleterie étaient surtout admirables. Les peaux de mouton, de tigre, de renard, de loup et de divers autres animaux, étaient si bien représentées, qu'on était tenté d'aller les toucher de la main, pour s'assurer si elles n'étaient pas véritables. Dans tous les bas-reliefs, il était

facile de reconnaître Bouddha... Les autres personnages avaient tous le type mongol... Nous remarquâmes quelques têtes d'Hindous et de nègres très-bien représentées... Ces bas-reliefs grandioses étaient encadrés par des décorations représentant des animaux, des oiseaux et des fleurs; tout cela était aussi en beurre, et admirable par la délicatesse des formes et du coloris. »

« Sur le chemin qui conduisait d'un temple à l'autre, on rencontrait, de distance en distance, de petits bas-reliefs, où étaient représentées, en miniature, des batailles, des chasses, des scènes de la vie nomade et des vues des lamaseries les plus célèbres du Thibet et de la Tartarie. Enfin, sur le devant du principal temple, était un théâtre dont, personnages et décorations, tout était en beurre. Les personnages n'avaient pas plus d'un pied de haut : ils représentaient une communauté de lamas se rendant au chœur (au moyen d'un mécanisme) pour la récitation des prières..... »

« Le lendemain, quand le soleil se leva, il ne restait plus aucune trace de la grande fête des fleurs. Tout avait disparu; les bas-reliefs avaient été démolis, et cette immense quantité de beurre avait été jetée au fond du ravin pour servir de pâture aux corbeaux. Ces travaux grandioses, où l'on avait employé tant de peine, dépensé tant de temps, et on peut dire aussi tant de *génie*, n'avaient servi qu'au spectacle d'une seule nuit. Chaque année en fait des fleurs nouvelles, et sur un plan nouveau. »

Ajoutons que l'abbé Huc avait joui d'un spectacle exceptionnel même pour les pèlerins accourus de tous les points de la Tartarie, puisque le « Conseil des Beaux-Arts » du pays, après avoir examiné ces fleurs avant la fête, « les avait déclarées supérieures à toutes celles des années précédentes. »

A. Bonnardot.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Orfévres des XIVe, XVe et XVIe siècles, mentionnés par les argentiers de la ville de Valenciennes (1).

L'orfévre représentait, au moyen âge, l'homme universel et l'artiste par excellence (2).

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Les chefs-d'œuvre d'orfévrerie du moyen âge que nous possédons encore témoignent trop bien de l'extrême habileté des orfévres qui, alors, étaient de vrais artistes, pour que nous ne cherchions pas à mettre en lumière tous les documents qui les concernent.

Nous allons donc faire connaître aujourd'hui tous ceux que mentionnent les argentiers de Valenciennes.

Transcrivons d'abord les trois documents suivants, précieux pour l'histoire de l'art.

1364. « Chi apriès s'ensuit chou qui est acordet de par Jehan Petit, « prévost, et ses pers en l'eskievinage as compagnons orfévres et pottiers « d'estain.

« Premiers, pour le exaucement doudit mestier et pour avoir aucunes « pourveances, quant li ville aroit afaire d'issir hors, cascuns maistres « desdis mestiers qui, dore en avant, vora lever, en le banliuwe de « Valenchiennes, aucuns desdis mestiers, payece d'argent sek tantost le « valeur de demi mark d'argent; et, se aucuns se partoit de la ville de « Valenchiennes, qui en wist payet le demi mark pour le louage doudit « mestier, revenir y puet, quant yl lui plaist, pour i estre en otel point « qu'il seroit, quant yl se partiroit.

(1) Les orfévres de Valenciennes portent d'azur, à un saint Eloi, vêtu pontificalement, tenant de la dextre une crosse posée en bande et de la gauche un marteau, le tout d'or. (Le Moyen Age et la Renaissance, t. III, art orfévrerie.)

(2) T. XVII, p. 296 de ce recueil.

« Item, que aucuns maistres de ces mestiers prent 1 aprentich pour « aprendre les mestiers, li maistre doit payer le valeur de 11 ons d'ar- « gent et li aprentis 11 onches.

« Item, quant uns varlés vient de dehors, qui doinst à sen maistre « argent, yl doit ossi payer, combien qu'il ait estet au mestier, 11 onches « d'argent, et li maistre ossi 11 onches : et quicongs se voroit acompa- « gnier en le banière de ces mestiers, payer doit demy mark d'argent, « et, parmy tant, yl seroit en tous cas d'otelle condition que cil des « 11 mestiers dessusdis. Et, s'il y a maistre nul qui aprenge à ses « enfans sen mestier, faire le puet, sans riens payer, ni li pères, ni li « fils. Liquels argens, à fait qu'il eskora, soit mis en une boiste, leur « (là où) yl ait 11 clés, livrées à 11 hommes desdis mestiers, et li boiste « à 1 autre desdis mestiers : et, c'est à la fin que li argent soit mis et « convertis ou pourfit desdis mestiers et pour acater tentes, caudières, « craises, tourtiaus et autres pluiseurs autres coses appartenans al yssue « huers (hors), et, ou cas où aucuns maistres ouveroit en cambre, on « loge, ou *en flage*, *sans avoir gayolle* (1), ou monstre à feniestre souffis- « sant de sen mestier, pour chou ne doit demorer qu'il ne soit tenus de « payer otant que chius qui meteizoit *gayole*, ou monstre, telle qu'il « appertient. »

Dans le second document le magistrat de Valenciennes s'exprime ainsi : « 1370. Nous vous disons et faisons assavoir qu'il est venut ale congnis- « sance dou prévost et des jurés que Jehans Louvet, li orfévres, est alés « en le maison Jehan Letourneur, userier, demorant en le rue des Ange- « lez, et portet pluiseurs aniaus qui soulloient estre d'argent, et volut « emprunter sus dys, lesquels aniaus on a depuis, par les eswards à « chou sermentés, fais afiner, et sont trouvés de si mauvais aloy que, en « 5 estrelins de pois, n'i a que 1 estrelin d'argent, et li remanant est keu- « vrez. Liquelle cose est faus ouvrage, selonc le coustume de le ville, et « pour decevoir les boines gens, pour coy nous banissons à tous jours « le dessus nommet Jehan Louvet pour le malefachon dessusditte, « comme pour soupechon de larchin, et bien se warge de rentrer en le « banlieuwe : on en feroit telle justice con deveroit (2). »

(1) Voy. t. XIV, p. 205 de ce recueil.

(2) Vers la même époque, l'évêque de Liége adressait au magistrat de Valenciennes la lettre suivante, aussi importante, suivant nous, pour l'histoire de l'art que pour celle des mœurs et des usages.

« A tous chiaz az quis ces présentes lettres parvenront, li esvêques de Liége, « salut et diléction. Com damoisiele Marie, femme Jacqmien Motet, nostre secre- « tain? et cangeur de Liége (plusieurs mots effacés) par mavais conseilhe, ou par « mal volentiet de sondit marit, et ayet pris et exporté le plus grant partie de

Le troisième document, de la même année que le précédent, va nous apprendre à quelles conditions le jeune apprenti était admis chez le maître.

« 1370. C'est li devise de le marcandise qui faicte est entre Mahiu de « Sommaing, orfévre, d'une part, et Sandrin Malaisieule, d'autre part : « assavoir est que li dis Mahius doit nourir et gouvernez ledit Sandrin, « l'espasse de III ans, commenchans à jour saint Jehan Baptiste, l'an LXX « (1370), et lui aprendre son mestier d'orfaverie bien et soufissamment, « en 1 tout qu'il apiertient, le terme devant dit durant as uz et as cous- « tumes dou mestier et, pour celi marcandissé doit lidit Sandrin payer « audit Mahius, pour le terme des III ans dessusdis, L frans de Haynnau, « I double frank pour II frans, à payer XXV frans au Noël, prochain « venant, l'an LXX, et les autres XXV frans au Noël, l'an LXXI. Par con- « dission que lidis Sandrin doit avoir telle taule (table) que lidis Mahius « et se femme, *hostet vin tant seulement*, et, parmi tous li sourplus doit « estre en l'ordennanche dou mestier : et se doit lidis Sandrin pour suir « plainement des III ans devant dis, et s'aucune journée yl estoit en « défaute pour lui, ou pour se cause meisme, yl le doit restorer oultre « ledit terme, sans maise (mauvaise) oquison. A ce markiet faire furent « comme tiesmoing Jehans Lidons, Jak de le Capielle, li ainsnés, et

« tous ses joweas (joyaux) et biens moibles, selonc ce que li dis Jacqmien at « certefjet, et que fame comonne labur en laditte citeit, dont ilh li dis Jacqmien « est teilement gneis (*sic*) qu'il est en périlh de perdre son honeur et estat vray- « ment, pour que li plus grant partie des joweaz et biens moibles dessusdis « estoyent par plusieurs et diverses personnes mis en déponz et en save warde « *arrier le coin à cangeur*, nous, de dit excès asseis plainement infourmeis, desie- « rains de nostre dit secretain ? porveioir sour ce de remède convenable, pour « tant amiablement que nous prions à tous saingneurs, justices, jugeurs, officyers « et autres personnes quilkonk azquiles ces lettres parvenront, qu'ilz, pour « l'amour de nous, et pour équitelt et raison et ausy en subside de justice et de « droit, vueilhent estre al dit Jacqmien, ou à porteur de ces lettres, en nom de « li, aidans, confortans et assistans, à ce qu'ilz puist estre restitueis et resassis « de ses biens moibles devant escrips, en quilkonk lieu qu'ilz les troverat, et, en « ce, leur plaise si raisenablement contenir, que nous dis constitains (*sic*) sente « et perchoive nous pryres avons (*sic*) esteit à li fructueuzes, et que nous en « demorons en semblant cas tenus et obligiés enviers cheuz par lesquis (*sic*) ilz « arat esteit avanchis de son bon droit. En tesmongnage de quoy, nous li esvê- « ques de Liége dessus nommé, avons à ces lettres ouvertes fait apprendre les « seuz mous. Rasson de Hacourt, chevalier, et Hman de Colongne, nous *aucus- « tres* et qisqns desqueis nous usons en ce cas. Pour l'an de la nativiteit Nostre « Saingneur Jhucrist milh trois cens septante-nuef (1380 N. S.) al (effacé) jour « du mois de jenvier. »

« Jehans Nakes. Che fu fait l'an LXX, le jour de le Trinitet, le IXe jour « dou mois de juing. » (Pâques, le 14 avril. Voy. l'Art de vérifier les dates, t. I, p. 199, éd. in-8.)

Nous allons maintenant laisser aux argentiers de Valenciennes le soin de nommer les nombreux orfévres de cette ville (1).

1365. Jehans Deré.
Jehans Mareschal.
Son fils, nommé Jehans Marissaus, est nommé en 1369.
1366. Alars de Landas.
Willaume li Oubiers.
Hamus Marcotiaus.
1370. Lottars dou Pont de Piere.
1371. Jakemin Joueniel.
1372. Jak Frasniel.
Le VIIIe jour de march fu quittiet Simons de Lille de le mort Jak Frasniel, orfévre, s'il moroit, pour chou qu'il monstra par bourgois de le ville corps deffendant, et en sen cors deffendant.
1375. Hanin Boursier.
1379. Jourdains Hamaire, condist de Couvron.
1384. Pierre de Maceerier.
1385. Lioné l'orfévre.
Biétremieu l'orfévre.
Jehan le Flament, de Tournai.
1395. Jaquemars Frasniaux.
1397. Jehans de le Moure.
1399. Jaquemars Hellins, dit de Thulin.
1399. Jacquemart de Leuze, de Tournai.
Il est reçu bourgeois de Valenciennes. Si furent si tiesmoings Nicaise de la Ruyelle et mestre Piere Guiot.
1402. Perin l'orfévre.
Martin de Kievraing.
Collars Cambrelans.
1406. Ernoux Klinespoer.
1407. Bauduins de Rostart, orfévre et bourgois de Paris (2).
1412. Ghislains Besans, Besaen.
Mestre Piere Guiot.
1413. Grars Nasels, Naseb.
Grars Despieres.
Jacquemins Naseb, fils Grart.
1416. Ghillebiert Rasoir.
1417. Thieri Tillemans.
Estienene Loiselleur.
1418. Gillart Mainsnet.
Jaquemart Bierlant.
Lottart de Saint Ghillain (3).
1419. Colars de Saint Ghillain, dit Cambrelens.
Peut-être le même que Colars Cambrelens (1402)?

(1) Pour les Steelin, orfévres, et leurs confrères, belges et allemands, reçus bourgeois de Valenciennes, voy. ce recueil, t. IX, p. 359, t. X, p. 230. Parmi ces derniers, nos lecteurs ont pu remarquer Arnoul Scheukeler, orfévre, natif de Heester, en Weestephale, lequel, reçu bourgeois en 1462, a pour témoins Nicaise Allart, Hostelain, et *Hanse Stekelin*, orfévre. P. 230, lig. 28 de ce tome X, au lieu de Jaquemart Deleaupont, lisez Jaquemart Descaupont.

(2) Au sujet de cet artiste, voy. le Bulletin de la société de l'histoire de France, 1858, pages 355 et suiv.

(3) En 1441, il possédait LXVI patrenostres d'or enfillées en ung cordiel de soye à deux boutons frazés, pesans IIII^on VII est.

1421. Pierars Prouvos.
Quentin Hacqs.

Ces deux derniers artistes étaient maistres de le confrarie et catel de le fiertre Saint Eloy, en Valenchiennes.

En 1424, Quentin Hacqs vend à Jehan Lenoir, drapier, une couronne assisse sour I bouriau de pierles, à I capelet d'or à XIII florons; IX aficques d'or, dont les VIII sont garnies de IIII esmérandes et de IIII rubis d'Alixandre; et si a à cascune V pierles. Et l'autre grande aficque à X pierles et I petit safir ou moilon, et les florons sont garnis cascuns de III esmérandes, III rubis d'Alixandre et de VI pierles cascun. Le capelet est garnis de XIIII rosettes d'or, et, à cascune rosette VIII pierles. Item, audit capelet VII esmérandes et VII rubis d'Alixandre, XXVIII petittes esmérandes et XXVIII petits rubis d'Alixandre.

1422. Jehan de Sommaing (1).
1425. Thieri Despieres.
1430. Piettres Ernoulx, de Guise.
Colart Kierkefoeille.
1432. Jehan, dit Hansse de Lebeque.
1433. Rogiers de Bracque.
Jehan li Peskieres, le Peskeur.
Jehans li Prinches, dit li orfèvres.
1434. Grars de Kievraing.
Jehans Dubos.
1438. Jehan de Maroilles.

(1) Jehan de Sommaing figure dans l'acte suivant, précieux pour l'histoire de la célèbre confrérie de N.-D. du Puy de Valenciennes. 1438. « Sachent tout chil qui « cest escryst veront ou oront que Willaumes Mersuyn, Lottars Sarasins, Wil- « laumes Brissars et Reniers Boulars, à ce jour princes de le cappielle des con- « frères condist de Nostre Dame de le Cauchie, ossi Colars Caffiaux et Simons « Douars, adont gouvreneur d'icelle cappielle sont comparut en le présence des « eskevins et, de leurs boines volentez, sans constrainte, ont, d'acort ensamble, « pour et ou nom de leditte cappielle et par le gret, acort et assens de le plus « grant et saine partie des confrères qui ont estet princes de leditte confrarie, « adont là présens, commis et estaulit souffissamment, pour ce, ou nom de « leditte cappielle et confrères, sire Otte de Waudin Prayel, cappelain d'iceli « cappielle, Jehan don Buissoit, Jehan Boistiel, tavrenier, Allart Grart, dit dou « Leu, Allart des Molins, Jehan Wibiert, maistre Jehan Pryere, Pierars Bretiel, « Willaume Baillet, Andrieu Le rouge, Jehan de Le folie, *Jehan de Somaing,* « *orfèvre,* Willaume Remy et Jehan Lefevre, clerce, yaux tous, ou les aucuns « ensamble, et cascun par lui seul et pour le tout, pour demander, requerre, « cachier, poursuiwir et recepvoir toutes quelconques rentes, etc. »

Dans son testament du 20 avril 1450 (v. s. Pâques, le 25 avril, voy. l'Art de vérifier les dates, t. I, p. 205, éd. in-8°), cet artiste déclare qu'il voelt estre enterré en l'église Nostre Dame le grande, devant ung tabliel qu'il a fait faire et assir ou mur, deriere les fourmes (stalles) qui sont ou wer, alencontre de le cappelle Nostre Dame des miracles. Il lègue C^s^ à l'église Saint Géry, en ayde de l'ouvrage don portal; L^s^ à l'ospital Saint Grigore, scitué dehors le porte d'Ansaing; XXX^s^ à le cappelle Nostre Dame, en le Cauchie; L^s^ as confrère de leditte

1439. Willaume Hacq, fils Amoury Hacq.
Gilles Blare.
1442. Jehan de le Rue.
Hanin, Hamus Prévost.
1443. Ghillemin de le Motte, mort alors.
1444. Jehans Le Clercq.
Pierart de Bouloingne.
1445. Grardins de Sommaing, fils de Jehan de Sommaing.

Pierres Lefevre, orfèvres; demorant à St Quentin et frère Gilles de Biach, prieur de Vermans, vendent à un bourgeois de Valenciennes, au nom de l'église abbé et couvent de Nostre Dame de Vermans, pluiseurs pièces de vaissielles d'argent, pesans ensemble xx mars et demy, ou environ.

1446. Jehans li Ducqs.
1447. Pierart Saymanne, mort alors.
1448. Gille Ghorant, dit l'orfèvre.
1449. Colart Loutrel.
Hanin Fiefvet.
Ernouls Bogars, mari de Jehanne de Sommaing.
1451. Thiery Thiessart, dit Apostle.
1454. Pieret Rasoir, fils Ghillebert.

Jérosme de Moyenwille, Moyenneville. (Voy. M. le comte de Laborde, les Ducs de Bourgogne, t. II, p. xxix.)

1457. Andrieu Levesque.
Cornille de le Mourre.
1458. Jehan de Bornes, dit de Nostre Dame.
1462. Engle Van Alkema, natif de La Haye, en Hollandes.
Collart Le Sergant, dit aussi Collart de Lattre.
1467. Enrard Paix de Coer.
Jehan de Saint-Ghillain.
1472. Grart Furement, Fierement.
1473. Noël, dit Hosteulx.
1478. Adrien Dath.
1492. Ernoul Squinquebert.

Sans doute le même que Arnoul Scheukeber, reçu bourgeois en 1462.

1492. Henry le Duc.
1498. Willaume de Boulongne.
1499. Guillaume Lefevre, dit Frison.
Jehan Saymaine, mort alors.
1500. Jehan Cattel, mort alors.
1506-7. Jehan Ghoff, dit Malo.
Simon Dargoulle.
Jacquemart Monssignart.
Colart Buirette.
1508. Rolland de Lancquedoncq.
Jehan de Colempmes.
Eurart Eurart, fils d'Eurart, orfèvre.
Simon Ghiseghien (1).
1529. Nicolas Laumosnier.
1534. Remy Bruyant.

cappelle Nostre Dame, pour avoir vigilles et messe en leditte cappelle et pour une récréation ensamble; x L. T. à Pierart de Boulongne, orfèvre; a Yde, fille Rolland Lartilleur, que il a de Margherite de Sommaing, se femme, fille Jehan de Sommaing, orfèvre, laisnet, qui fu, une estoffure d'argent pesant une onche, et ung tissut de soye à chindre desoubz. — Ernouls Bogars, orfévre, était marié à Jehanne de Sommaing, comme nous l'avons dit plus haut.

(1) Voy. le t. X, p. 233 de ce recueil.

1542. Jehan Gerin.
1549. Phelippe de Melz.
1553. Nicolas de Nyman, orphèvre et *Hostelain*, de Cambrai.

A cette époque devait vivre Nicolas Wicart, marchant *saignier*, dont l'existence nous est révélée par le testament de demiselle Catherine Muissart, sa vesve, laquelle lègue (1573) à son fils, Jehan Wicart, une tasse d'argent à pied, qu'il avoit luy-meisme faict pour passer son chief d'œuvre d'orphèvre.

1553. Jennet de Boulongne.
1555. Jacques du Cornet, mort alors.
1559. Mahieu Le Myeure (1), natif de Lille, est reçu bourgeois : ses tesmoings Franchois Charlet, orphèvre, et Franchois Patoul, marchant.
1561. Jacques Apvril, natif de Paris, est reçu bourgeois.
Gervais Reman.
1562. Jehan de Boulongne.
Jennette et Marie Wigelot, sœurs, filles de Jorge Wigelot, orphèvre, qu'il a eu de feue Anthonette Hayne, qui fu sa première femme : se leur donna à chascune v^s^, le dernier de décembre (yssues de pain, c'est-à-dire de tutelle).
1564. Adryen Wigelot, fils de Jorge.
1565. Michiel Empin.
1570. Toussaint Despinoy, mort alors.
1571. Jehan Charlet.
Pierre Despretz.
1587. Franchois de Buvry (2).

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, Messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur.
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 1er juillet 1864.

P. S. Je ne puis terminer cette lettre, Messieurs les directeurs, sans vous demander *si les visaiges des rois et des roynes*, qui ornaient la cambre de madame Mahaut, comtesse des Flandres, au vieil Hesdin, étaient aussi l'œuvre des orfévres du nord de la France. (Compte du XIVe siècle, publié dans le *Journal des arts, des sciences et des lettres*, n° 6, 2 avril 1864, p. 49.)

(1) Voy. t. XIII, p. 63 de ce recueil.

(2) Au XVIIe siècle, nous mentionnerons un orfévre de Valenciennes. Nicollas Liolle, qui demande (1697) XIII L., pour avoir raccommodé la remontrance de Raismes ; tandis que, en 1716, son confrère Gallopains obtient 6 ^h^, pour avoir blanchy l'argentery de l'image de Nostre Dame du Mont Sara et la casse St Nicolas de la même église.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

⁂ M. Aristide Husson, statuaire distingué, est mort dans les premiers jours d'août, à l'âge de 61 ans. On doit à cet artiste un grand nombre de statues, de bustes, etc., dispersés dans les musées et dans les édifices publics de la France. Nous donnerons la nomenclature de ses ouvrages.

⁂ M. J.-F.-J. Menager, architecte, élève de La Gardette, est mort, au milieu du mois d'août, à Saint-Germain-en-Laye, où il vivait retiré. Grand prix de Rome, ancien chef de la section d'architecture de la ville de Paris, il a construit différents monuments publics : c'est à lui que l'on doit le plan de la nouvelle décoration du jardin de la Place royale, le piédestal de la statue de Louis XIII, les fontaines, etc. Il était né à Paris en 1783.

⁂ M. Christophe Fratin, un de nos plus habiles sculpteurs *animaliers*, est mort à Paris le 18 août. Né à Metz, élève de Géricault, il a exécuté une foule de compositions remarquables ; il a fourni aussi beaucoup de modèles d'art pour l'orfévrerie. Dans une vente publique qui a précédé sa mort de quelques mois, on avait vendu la propriété de la plupart de ses ouvrages, avec les originaux en bronze.

⁂ Nous ne devons pas oublier de signaler la mort regrettable de M. L. Hachette, chef de la plus importante librairie qui ait jamais été créée en France. M. Hachette, né à Rethel (Ardennes) le 5 mai 1800, décédé à Paris le 31 juillet, n'était pas un artiste, mais il avait le goût et le sentiment des arts du dessin appliqués aux livres et aux journaux. Il a publié une quantité de beaux ouvrages ornés de gravures sur bois, et notamment les admirables éditions in-folio du Dante et du *Don Quichotte*, de Cervantès, illustrées par Gustave Doré. M. Hachette, homme instruit et intelligent, avait compris que la gravure sur bois, qui peut fournir à des tirages innombrables et qui revient ainsi à un prix modique pour chaque exemplaire, est destinée surtout à rendre l'art populaire. C'est dans ce

but qu'il avait fondé le *Journal pour tous* et le *Tour du monde,* ces deux magnifiques recueils périodiques, qui offrent à leurs souscripteurs tant de compositions ingénieuses, tant de vues et de paysages, dessinés et gravés avec talent par des artistes habiles et féconds. Le *Don Quichotte* est sans contredit le plus beau livre illustré qui ait été encore fabriqué. M. Hachette, s'il eût vécu, ne se fût pas arrêté dans la nouvelle voie qu'il avait ouverte en librairie; mais sa maison existe toujours, et ses fils ainsi que ses gendres suivront l'exemple qu'il leur a donné.

CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'OEUVRE DE J.-P.-S. DE GRATELOUP.

Jean-Pierre-Sylvestre de Grateloup, neveu de Jean-Baptiste de Grateloup, naquit à Dax le 31 décembre 1782. Son père était négociant. Sa première éducation fut faite par un de ses oncles, supérieur des Carmes à Dax; elle fut continuée par J.-B. de Grateloup, et c'est à ce second maître qu'il dut les connaissances artistiques qu'il possédait. Après de très-bonnes études, il alla étudier la médecine à Montpellier : il en revint docteur; c'est alors seulement que son oncle l'initia à ses procédés de gravure. C'est aussi à cette époque qu'il fit, avec lui, le second tirage des planches que j'ai décrites précédemment. Quoique le dessin du docteur Grateloup soit correct, ses planches ne valent pas celles de l'auteur du Bossuet. On comprend en effet qu'un jeune docteur, déjà naturaliste distingué, n'ait pas eu le temps de se perfectionner dans la gravure, et qu'il n'ait même pas eu l'intention de le faire. Plus tard, le docteur Grateloup alla exercer sa profession à Bordeaux, et il fut bientôt l'un des médecins les plus occupés de la ville; ce n'est que pour illustrer quelques-unes de ses nombreuses productions scientifiques qu'il se souvint qu'il était artiste. Comme c'est seulement le graveur que j'ai à faire connaître ici, je renverrai aux divers articles biographiques publiés sur lui, et surtout à son *Éloge*, très-bien fait par le docteur J.-J. Cazenave, médecin à Bordeaux. Le docteur Grateloup est mort à Bordeaux le 25 août

1862, vivement regretté de tous ceux qui l'avaient connu et sans avoir voulu enfreindre la promesse qu'il avait faite à son oncle de garder le secret qui lui avait été confié. Le procédé de J.-B. Grateloup restera donc toujours inconnu.

Toutes les pièces gravées par le docteur n'ont pas été obtenues par le même procédé. Quelques-unes ont été gravées à l'eau-forte, spécialement les planches d'histoire naturelle. J'ai dit, à chaque pièce, quel était le moyen qu'on avait employé pour l'obtenir.

1. JOHN DRYDEN.

Buste dans un ovale sur un fond travaillé; il est vêtu d'une robe. Tourné à droite, il regarde le spectateur. Au bas on lit : J^n^. DRYDEN, en caractères d'écriture; au-dessus : 1810, et à droite : *S. Grateloup scul.*

Diamètres de l'ovale : *H.* 40. *L.* 34.

Il y a deux états :

I. Avant toute lettre.

II. C'est celui qui est décrit.

Les épreuves ont toutes été tirées sur papier de Chine; celles qui sont avant la lettre sont pâles et inférieures aux épreuves de second état.

Ce portrait, qui a été copié sur le portrait de Dryden par J.-B. de Grateloup, est la première pièce gravée par le docteur en cherchant à imiter le travail de son oncle; celui-ci fut si satisfait de l'imitation, qu'il se décida à confier à son neveu le secret de son procédé. La date, 1810, est évidemment postérieure à la gravure, puisque, en 1808, le docteur gravait déjà par les procédés de son oncle.

2. LA JEUNE ESPAGNOLE.

Elle est en buste, coiffée d'une toque ornée d'une plume attachée par une pierre précieuse, avec des perles dans les cheveux. Elle est tournée à gauche et regarde le spectateur. Le portrait est dans un ovale sur un fond gris. En haut, il y a en caractères d'écriture : *Grimou pinxit;* et au bas : *J.-B.-G. Aquensis sculp.*

Cette pièce a été gravée en 1810, sur cuivre rouge; on sait que la plupart des autres pièces sont gravées sur acier. La planche a été promptement fatiguée et les épreuves sont faibles. Le cuivre a 81 de haut et 56 de large. — L'ovale 58mm diamètre en hauteur, 45mm diamètre en largeur. C'est la meilleure des pièces gravées par le docteur de Grateloup. Elle a été souvent attribuée à son oncle. Les bonnes épreuves en sont très-rares.

3. FLEUR DES POIS.

Pièce gravée sur cuivre jaune, en 1808, par le procédé de J.-B. de Grateloup.

4. JEAN-JOSEPH GRATELOUP.

C'est le portrait du père du docteur Grateloup : il est représenté en buste, tourné vers la droite; sa tête est nue; il tient son chapeau contre sa poitrine. Il est dans un ovale, dont le fond est gris.

H. 67mm. *L.* 56mm.

Ce portrait, gravé par le docteur de Grateloup en 1810, n'a pas été terminé. Il n'en a été tiré que des épreuves d'essai, assez mal réussies.

5. LOUIS QUINZE.

Tourné à gauche, il regarde devant lui; il est couronné de lauriers et couvert d'une armure dont on ne voit que le haut. Le portrait est dans un fond circulaire qui a 31mm de diamètre.

Le cuivre a : *H.* 53. *L.* 55.

Joli portrait, gravé en 1809, sur acier, par le procédé de J.-B. Grateloup, d'après une médaille.

6. NAPOLÉON.

Il n'y a que la tête seulement dans un très-petit ovale; il est tourné à gauche et regarde devant lui. Au bas on lit : NAPOLÉON en caractères d'écriture. Au-dessous : *Droz effinxit. S. G. sculpsit.*

Diamètre et hauteur de l'ovale : 29^{mm}; en largeur 25^{mm}.

Hauteur du cuivre, 79; largeur, 77.

Le portrait a été gravé d'après une médaille de Droz; il a été souvent attribué à J.-B. de Grateloup.

7. PALLAS, *d'après l'antique.*

Pièce gravée sur acier en 1810, d'après le procédé de J.-B. Grateloup. (Inachevée.)

8. UNE TÊTE DE FEMME.

Pièce gravée sur cuivre en 1808, par le procédé de J.-B. de Grateloup.

9. CAPRICE.

Eau-forte. Trois soldats, manière de Callot, et copié sur lui; l'épée est à droite du soldat qui la porte. Spirituellement gravé.

Dans le bas, à gauche, il y a : *S. G. F.*, 1808.

H. 45. *L.* 63.

10. CAPRICE.

Eau-forte. Deux têtes, manière de Rembrandt; celle de gauche est coiffée d'un turban orné d'un plumet; elle regarde de face. Celle de droite, coiffée d'une sorte de bonnet, est tournée à gauche.

H. 47^{mm}. *L.* 69^{mm}.

11. PAYSAGE.

Une petite eau-forte représentant un village que longe un chemin sur lequel on voit un homme chassant devant lui un cheval. Le tout très-librement fait.

Pièce faite en 1808.

H. 41. *L.* 60.

12. AURICULÉENS-MÉLANIENS.

Cette planche représente 85 coquillages, numérotés de 1 à 85. En haut, à gauche, il y a : *Pl. VI.* Elle a été gravée à l'eau-forte en 1837 pour accompagner un mémoire publié dans les Actes de la Société linnéenne de Bordeaux.

13. BULLÉENS.

Une planche gravée à l'eau-forte en 1837 et contenant 46 coquilles numérotées de 1 à 46. Elle a été faite pour accompagner un mémoire publié dans les Actes de la Société linnéenne de Bordeaux.

Pièce anonyme.

14. CALYPTRÉENS.

Cette planche contient 83 coquilles numérotées de 1 à 83. En haut, au milieu, on lit : *Hyales, Phyllidiens, Calyptraciens. Pl. I*, et en bas, à gauche : *Grateloup sculp.*

H. 242. *L.* 189.

Il y a deux états :

Premier état. Avant le titre.

Deuxième état. Avec le titre : c'est celui qui est décrit.

Les épreuves de deuxième état sont meilleures que celles de premier état. Cette planche a été gravée à l'eau-forte en 1836 pour des mémoires d'histoire naturelle.

15. CONCHIOLOGIE.

48 planches, figures de grandeur naturelle, *dessinées* par le docteur de Grateloup et lithographiées... Elles forment un atlas in-4°.

Ce sont les planches de la « Conchiologie fossile du bassin géologique de l'Adour. » Bordeaux, Lafargue, 1840.

Ouvrage rare.

16. SQUALADON.

Une grande pièce représentant des os fossiles, gravée en 1840. Au bas il y a : *Squaladon* (*Grat*) et dans l'estampe même : *fig.* 1, *fig.* 2.

Eau forte, 1840.

H. 208. *L.* 265.

Avant de terminer la description des œuvres de MM. de Grateloup, et pour ne rien omettre de ce que je sais sur le procédé de J.-B. de Grateloup, je transcrirai ici un passage d'une lettre qui m'a été écrite par M. Le Cauchois Feraud, aujourd'hui intendant militaire de la première division, qui a vécu dans l'intimité du docteur de Grateloup.

« Le docteur de Grateloup m'a dit plusieurs fois qu'il y avait, « dans le procédé de son oncle, de la pointe sèche, de la manière « noire, du martelage, et puis autre chose encore; mais il « ajoutait que, quand même le procédé tomberait dans le « domaine public, peu de personnes parviendraient à en tirer le « même parti que l'inventeur, parce qu'il fallait d'abord le goût, « ensuite une encre d'imprimerie toute particulière, et enfin, « des précautions infinies dans le tirage des planches, dont le « métal était à peine égratigné. A ce propos, il m'a raconté « qu'une fois, étant allé à Paris, chez l'imprimeur le plus en « renom, pour faire tirer des épreuves d'une de ses planches, « celui-ci, après avoir examiné le cuivre, lui répondit qu'il « n'était point gravé. Alors le docteur de Grateloup se mit à « l'œuvre et tira immédiatement quelques épreuves très satis- « faisantes. Il peignait ses planches avec le plus grand soin, de « manière à bien marquer les ombres et les clairs. »

L.-E. Faucheux.

MONOGRAPHIES PARISIENNES.

L'HOTEL DE BEAUVAIS,

Rue Saint-Antoine.

I

LES BEAUVAIS.

Catherine-Henriette Bellier, femme de Pierre Beauvais ou *de* Beauvais, suivant l'usage, qui donnait *d'office* la particule à tous ceux qui approchaient les personnes royales, entra de bonne heure au service de la reine Anne d'Autriche en qualité de *première femme de chambre.* Il ne faut pas confondre cet emploi avec les titres purement honorifiques des filles d'honneur, dames d'atour, etc. C'était la première femme de chambre, qui, de ses propres mains, habillait chaque jour sa maîtresse, la coiffait, et remplissait, en un mot, toutes les fonctions d'une domesticité intime et presque servile.

La Beauvais, comme on la nommait à la cour, n'avait pas d'ailleurs à craindre de déroger. Son père avait été fripier ou même crocheteur aux Halles (1). Son mari était marchand de

(1) Gui Patin, Lett., 4 mai 1653 — Toute la famille de Catherine Bellier n'était pas dans la friperie ; elle comptait parmi ses proches des *gens d'église.* Notre ami Gui Patin raconte ailleurs une édifiante aventure où figure glorieusement un maître carme, parent de Mme de Beauvais :

« Vous saurez pour nouvelles que, depuis neuf ou dix jours, les exempts s'étant « transportés au couvent des Carmes à deux heures après minuit, à la requête du « supérieur, ils en enlevèrent douze qu'ils amenèrent en carrosse au For-l'Évê- « que. C'étaient des compagnons qui se moquaient de leur règle et de leur supé-

rubans au Palais (1), et elle-même, sans doute, chiffonnait, pour les muguets du bel air,

Petite oie congruante à l'habit,
Beaux galants de Paris, d'Avignon, d'Angleterre (2).

quand un caprice de la fortune vint l'arracher à son comptoir et lui ouvrir d'emblée les portes les plus intimes du Louvre et du Palais-Royal.

Par quels moyens la petite mercière parvint-elle à s'élever ainsi au poste envié de camériste de la reine? Il nous a été impossible de le savoir positivement, mais il serait aisé de le deviner. Les Galeries du Palais, rendez-vous des petits-maîtres et des oisifs de la cour, étaient au XVIIe siècle ce que devinrent plus tard les fameuses *galeries de bois* du Palais-Royal; elles ne passaient pas pour un conservatoire de vertu, et la jeune marchande, qui, suivant l'expression de Montglat, « n'était pas ennemie de nature et avait toujours mené une vie de plaisir (3), » trouva sans doute dans sa clientèle un ou plusieurs protecteurs qui s'intéressèrent chaudement en sa faveur.

Quoi qu'il en soit, la reine, qui ne l'estimait guère, s'attacha bientôt à elle, « à cause de l'adresse de ses doigts et de sa grande propreté (4). » Anne d'Autriche, nous le savons par le témoignage de Mme de Motteville, apporta toujours à sa toilette journalière des soins exquis et minutieux, et cela moins par coquetterie que par délicatesse naturelle, car cette recherche ne fit que s'accroître avec l'âge. « Il y avait un plaisir non pareil à « la voir coiffer et habiller; elle était adroite, et ses belles mains

« rieur; qui faisaient grand'chère là dedans en dépit du Carême. On a trouvé « dans une de leurs chambres vingt-deux bonnes perdrix, des pâtés, des jam- « bons et force bouteilles de vin. Voilà comment ces maîtres moines jeûnent le « Carême, tandis que les gens de bien mangent du riz et des pruneaux.

« Il y en a un qui regrette plus son or et son argent qu'il ne se soucie de la pri- « son. Il se vante qu'il a de bons amis qui l'en tireront et se dit parent de « Mme de Beauvais, première femme de chambre de la reine. » (*Lett. du 9 avril* 1658.)

(1) *Clef des Caractères* de Théophraste. Mss. Arsenal n° 7. S et A. Fr. in-4°.

(2) Corneille : *La Galerie du Palais* (1634), act. IV, sc. XV.

(3) Mém. de Montglat (Collect. Petitot), II, 202.

(4) Mém. de Mme de Motteville, III, 403

« en cet emploi faisaient admirer toutes leurs perfections (1). » Telle est l'origine de l'inépuisable crédit de la Beauvais.

Catherine Bellier n'était plus de la première jeunesse, au commencement de la Régence; elle n'avait jamais été fort belle; de plus, elle était borgne, et sa maîtresse l'appelait familièrement *Catau la borgnesse* (2), mais elle rachetait ces imperfections physiques par des vices moraux fort précieux et un mépris absolu des préjugés vulgaires

Décorés par les sots du beau nom de vertus.

Saint-Simon l'a peinte en deux mots : « Créature de beaucoup « d'esprit, d'une grande intrigue, fort audacieuse, qui eut le « grappin sur la reine-mère et qui était plus que galante (3). »

Elle avait l'oreille de la reine et les confidences de son alcôve, merveilleuse position, véritable mine d'or, à une époque où tant d'ambitions viriles s'agitaient dans l'ombre pour aider cette faible main de femme à porter le sceptre de Richelieu. Mazarin commença la fortune de Mme de Beauvais. Dès 1643, il n'avait plus rien à attendre d'elle qu'un peu de discrétion (4), et sa libéralité dut s'en ressentir. Aussi, lorsque s'élevèrent les orages qui semblaient devoir entraîner sa ruine, n'y a-t-il rien d'étonnant à voir la bonne dame ourdir une petite trame en faveur d'un

(1) Mémoires de Motteville, II, 71. Mme de Motteville dit encore dans un *Portrait de la reine* publié dans le tome VIII des *Mémoires de Mademoiselle*. « Ses che- « veux sont beaux et leur couleur est d'un beau châtain clair; elle en a beaucoup « et il n'y a rien de plus agréable que de la voir peigner. Ses mains, qui ont reçu des « louanges de toute l'Europe, qui sont faites pour le plaisir des yeux, pour porter « un sceptre et pour être admirées, joignent l'adresse avec une extrême blancheur, « si bien que l'on peut dire que les spectateurs sont toujours ravis quand cette « grande reine se fait voir à sa toilette en s'habillant. »

(2) Nous n'avons rencontré, malgré de patientes recherches, aucun portrait peint ou gravé de la Beauvais. Nous n'en parlons que d'après les mémoires et témoignages contemporains, qui, du reste, sont unanimes à cet égard.

(3) Note du Journal de Dangeau, 14 août 1690.

(4) M. Victor Cousin, qui fixe à cette date le triomphe complet et absolu de Mazarin auprès de la reine, cite, entre autres preuves à l'appui, cette note des *carnets* du cardinal, écrite, selon lui, en pleine *lune de miel* : « La giallezza cagionata da soverchio amore » (la jaunisse, fruit d'un amour extrême). Nous laissons à notre illustre homonyme la responsabilité de son interprétation. (Voy. *Journal des Savants*, novembre 1855, p. 706.)

nouveau prétendant, le marquis de Jarzay, un jeune fou très-fort à la mode dans les ruelles, mais assez mal choisi pour le rôle d'amoureux transi qu'on voulait lui faire jouer (1). Tout chaud échappé de l'alcôve de Ninon, dont il était alors l'un des *tenants* en titre, il afficha soudain pour la reine une grande passion *à l'espagnole*, dont Mme de Beauvais, en duègne émérite, se constitua le discret interprète. Une amoureuse épître de Jarzay fut même déposée par une main inconnue sur la toilette de la reine, qui n'en fit que rire. Mais le cardinal, que ses ennemis de cour inquiétaient plus que les barricades de la Fronde, trouva la chose moins plaisante et la décida à faire un exemple (2).

Il y a des années malheureuses, et ce pauvre marquis de Jarzay n'était pas en veine en l'an de grâce 1649. Quelques mois auparavant il s'était fait bâtonner au Jardin Renard (3), en qualité de *mazarin* trop fervent, par les laquais du duc de Beau-

(1) Voy., pour l'aventure du marquis de Jarzay, le *Journal inédit de Dubuisson Aubenay* (bibliothèque Mazarine, Mss) et les *Mémoires de Mme de Motteville*, fin de 1649 (II, 399 et suiv.) ; pour le banquet du Jardin Renard et ses suites, Motteville, III, 291 et suiv.

(2) M. Chéruel a fort clairement mis en lumière le rôle de Mazarin dans cette intrigue. Voy. *Histoire de l'administration monarchique en France*, premier chapitre du tome II.

(3) Le *Jardin Renard* était situé au bout des Tuileries, à côté de la porte de la Conférence, sur l'emplacement de l'Orangerie actuelle. Avant les terrasses ordonnées par Lenôtre, il y avait là un grand bastion de l'enceinte de Paris qui fermait de ce côté le jardin royal. « Derrière le jardin des Tuileries, dit Sauval, est planté celui de Regnard, qui occupe tout le bastion de la Porte-Neuve (en 1660 seulement, elle prit le nom de *porte de la Conférence*). Il consiste en un grand parterre, bordé, le long des murailles de la ville, de deux longues terrasses couvertes d'arbres et élevées d'un commandement plus que le chemin des rondes, d'où l'on découvre une bonne partie de Paris, les tours et retours que fait la Seine dans une vaste et plate campagne, et de plus tout ce qui se passe dans le *Cours*. Depuis 1581 que ce bastion fut construit jusqu'à 1630, ce fut un grand désert en friche qu'on appelait la *garenne aux lapins* et où avait été bâti le chenil du roy ; mais, par brevet du 20 avril de cette année-là, Louis XIII le donna à Regnard, à condition qu'il le remplirait de toutes sortes de plantes et de fleurs rares et exquises. » Ce jardin était devenu le rendez-vous des petits-maîtres, qui y organisaient de préférence leurs soupers et leurs parties fines. On en trouve le plan dans *Gomboust* et une vue dans l'œuvre de Sylvestre.

fort (1), et voilà que la reine, pour récompenser sa flamme et son zèle, lui infligea publiquement une leçon *ab irato* tellement humiliante, qu'il se vit contraint de quitter Paris en toute hâte et de venir chercher un asile à Saint-Maur, chez le prince de Condé, qui, pour narguer *le Mazarin*, affecta de le recevoir avec une distinction toute particulière (2) !

Quant à la trop complaisante caméristé, elle dut, bon gré mal gré, plier bagage et s'en aller méditer quelque temps dans sa maison de Gentilly sur l'inconvénient des trahisons prématurées. La reine, dit Mme de Motteville, fit de vains efforts pour la sauver; le cardinal fut inflexible : « Sa disgrâce étant résolue, la reine « sortit le lendemain de bonne heure pour aller à quelque cou- « vent; avant que de partir, elle commanda à Largentier d'aller « de sa part lui ordonner de sortir du Palais-Royal, elle, son « mari et ses enfants, avec commandement de rendre les clés de

(1) D'après une mazarinade : *Le grand Gerzay battu, ou la canne de M. de Beaufort*, etc. C'est de la propre main du *Roi des halles*, que Jarzay aurait été étrillé :

« Voici pour vous apprendre à taire,
Monsieur le marquis de Gerzé !
Dit-il; puis, aussitôt lancé
Vers un coin où le marquis tremble,
Il lui parle et le frotte ensemble,
Et pour l'instruire à cette fois,
Se sert de la main, de la voix.
Le prince sur lui, de sa canne,
Comme un meunier fait sur un âne,
Frappe sans intermission.....
. . . . . .
Et certes il fut agencé,
Ce brave courtisan Gerzé,
Aussi bien qu'il le pouvait être,
Car Beaufort le servit en maître.

(2) Le *Ménagiana* (1695, I, 88) raconte que l'histoire de la lettre s'étant rapidement ébruitée, Jarzay, *le plus avantageux des petits-maîtres*, devint la fable de la cour. « Quelques jours après, M. de Guéméné l'ayant rencontré lui dit tout haut : « Monsieur le marquis de Jarzay, quand vous écrirez à la reine, je vous prie de lui faire « mes baise-mains. » On voit que la reine ne pouvait guère se dispenser de faire un éclat. Au surplus, voyez sur le marquis de Jarzay, qui ne manquait au fond ni d'esprit ni de courage, une note très-substantielle de M. Paul Boiteau dans son excellente édition de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, I, 74. (Bibliothèque elzévirienne.)

« ses coffres. Mme de Beauvais fut étonnée de cette disgrâce ; elle « venait de quitter la reine, qu'elle avait eu l'honneur d'habiller « et qui lui avait fait aussi bonne mine qu'à l'ordinaire. Elle « résista quelque temps et dit qu'elle voulait voir sa maîtresse ; « enfin elle fut contrainte d'obéir, parce que le commandement « avait été trop précis (1). »

Le Journal inédit de Dubuisson-Aubenay nous notifie son déménagement, à la date du mercredi 24 décembre, triste mois pour une retraite à la campagne (2) : « Les meubles de l'apparte- « ment de la dame de Beauvais ont été enlevés du Palais-Royal « et menés en la maison qu'elle a à Gentilly et où elle s'en alla « dès le jour précédent avec toute sa famille, la reine lui ayant « fait dire par Largentier, surnommé Legras, son secrétaire, « qu'elle eût à se retirer. Cet ordre lui fut transmis sur le midi, « comme Sa Majesté entrait en son carrosse pour aller ouïr messe « aux Filles-Sainte-Marie près la Bastille. » On ne lui tint pas longtemps rigueur.

Toute la cour, et surtout la *maison de la reine*, se réjouit fort de cette exécution ; la Beauvais était détestée, mais elle était devenue pour sa maîtresse une habitude : on ne sut pas la remplacer. Aussi, moins d'un an après, la voyons-nous reprendre sans bruit ses fonctions ordinaires, corrigée de ses velléités d'opposition et désormais toute dévouée au cardinal-ministre.

La conversion de Mme de Beauvais ne tarda pas à porter d'heureux fruits : sa fille aînée, Jeanne-Baptiste de Beauvais, épousait en 1652, à l'age de seize ans, le marquis de Richelieu, petit-neveu du grand cardinal, dont le frère aîné s'était déjà quelque peu mésallié. La duchesse d'Aiguillon jeta feu et flammes : « Mes « neveux, disait-elle, vont toujours de pis en pis : j'espère que « le troisième épousera la fille du bourreau (3). » La reine et le cardinal firent la sourde oreille, et le mariage tint bon, bien qu'il

(1) Motteville (Coll. Petitot), III, 404.
(2) Motteville, loc. cit. — (Montglat. Coll. Petitot), II, 203.
(3) Montpensier, Mémoires.

eût été contracté sans l'aveu de la famille et que le marié n'eût pas plus de vingt ans. A l'occasion de ce mariage, Pierre de Beauvais figure dans les Généalogies de la maison de Richelieu avec le titre de *seigneur de Gentilly*. Nous le verrons bientôt monter en grade (1).

Le ménage de la jeune marquise de Richelieu, quelque peu troublé par les caprices du marquis pour Mlle de La Motte-Argencourt et pour Mlle de Chemerault (2), ne fut pas de longue durée. Guénaut, avec le vin émétique, les tua tous deux, à un an d'intervalle (1662-63). — On reconnaît aisément que c'est Gui Patin qui parle. — « Guénaut en est fort blâmé par tout Paris, « ajoute-t-il; Mme de Beauvais lui a reproché la mort de son « gendre et de sa fille en pleine cour et en présence de la reine « même. »

Intrigante, audacieuse, avide, l'œil au guet, l'oreille et la main toujours ouvertes, faisant à l'occasion plus d'un métier, pourvu que le profit en valût la honte, la Beauvais était un agent trop précieux pour demeurer longtemps inactif. Elle trouva bientôt en la personne de Fouquet un nouveau patron plus libéral et plus persévérant que le cardinal lui-même. La position de la première femme de chambre auprès de la reine, ses rapports journaliers avec les filles d'honneur et tout le personnel féminin de la cour, la mettaient à même de rendre des services variés : aussi, fut-elle largement pensionnée par le surintendant, qui entretint avec elle, directement ou par intermédiaires, une correspondance suivie (3).

(1) Voy., sur le marquis et la marquise de Richelieu, les notes déjà citées de M. Paul Boiteau : *Histoire amoureuse des Gaules*, édit. Jannet, I, 71 et 72; Lachesnaye Desbois, le P. Anselme, etc., articles RICHELIEU et VIGNEROT; Mémoires de mademoiselle de Montpensier. (Coll. Petitot), II, 373.

(2) Rappelons à ce sujet deux couplets non moins spirituels qu'orduriers des *Alleluia de la Cour* (*Histoire amoureuse des Gaules*) :

Lamotte disait l'autre jour
A Richelieu... « Faisons l'amour, etc. »

Chemerault lui disait : « Fripon,
Prenez-moi..... etc., etc.

(3) Voy. Chéruel, *Mémoires sur Fouquet*, d'après des documents manuscrits. Paris, 1862. 2 vol. in-8°, II, 34, 132.

On découvrit plus tard qu'elle avait reçu de lui plus de cent mille livres. Gui Patin, qui voit juste et juge parfois sainement quand Guénaut et l'antimoine ne sont pas en jeu, avait eu vent de cette intrigue, qui se prolongea fort longtemps et dura jusqu'à la ruine du surintendant; il écrit en 1661 (2 septembre) : « Il faut qu'il « donne au roi, à la reine et encore bien plus à la reine-mère, sa « bonne patronne. On dit même qu'il est obligé de faire de grands « présents à ceux qui sont auprès d'elle, et surtout à Mme de « Beauvais, qui est une harpie, et à plusieurs autres. »

Son rôle se borna-t-il à celui d'espion et de panégyriste officieux? Y joignit-elle, concurremment avec la femme Laloy et Mme du Plessis-Bellière, « surintendante des plaisirs du surintendant, » celui de pourvoyeuse et d'entremetteuse? Nous serions violemment tenté de le croire, étant donné le caractère de la dame et vu les fréquentes gratifications que son zèle sut mériter. Ce qu'il y a de certain, c'est que Fouquet était tenu par elle au courant de tout ce qui se disait et se faisait dans l'intimité de la reine ; que ses amis et ses ennemis lui étaient soigneusement signalés et que le surintendant, ses parents et ses créatures trouvaient, au besoin, en Catau un avocat chaleureux prêt à les défendre *unguibus et rostro*.

Nous trouvons, dans la correspondance de Bartet avec Mazarin, récemment mise au jour par M. Cheruel (1), le récit d'un de ces tournois où la Beauvais rompit bravement quelques lances en faveur de l'évêque d'Agde, frère du surintendant. La scène est trop curieuse pour que nous résistions au plaisir de la retracer, d'autant plus qu'elle nous fournit sur les *amitiés* de Mme de Beauvais une piquante révélation.

Le cardinal, occupé aux conférences du traité des Pyrénées, avait chargé Bartet de lui rendre un compte exact et confidentiel de tout ce qui se passait à la cour en son absence. Le roi et la reine-mère s'avançaient à petites journées, de manière à se trouver à Saint-Jean-de-Luz pour la conclusion impatiemment attendue. Toute la cour avait pris ses quartiers à Toulouse, la

(1) Mémoires sur Fouquet.

reine-mère logée à l'archevêché, quand Bartet écrivit à Mazarin, à la date du 28 octobre 1659 :

« Nous attendons la fin de ces éternelles conférences, comme « le Messie... Le roi joue toujours grand jeu chez Mme la com- « tesse (de Soissons), et ne joue que là...

« La reine a ses joueurs de reste, mais le roi ne joue jamais à « l'archevêché, ce que Mme de Beauvais regarde avec regret, car « au grand jeu qu'on joue elle y gagnerait plus de vingt louis « d'or par jour.

« Il se passa, il y a trois jours, à la toilette, une manière de « spectacle. Mme de Beauvais s'avisa de louer les talents de « M. l'évêque d'Agde d'une manière si pleine d'affectation et qui « parut si injuste et si excessive à Mme de Laubardemont (autre « femme de chambre de la reine), qu'elle lui répartit avec tant « d'aigreur, que Mme de Beauvais fut réduite à se donner cette « sorte d'autorité qu'elle prend quand elle est près de la reine. « Néanmoins, l'autre, qui a un certain fond de dévotion qui lui « donne aussi quelque considération, se défendit avec une audace « telle, qu'elles en vinrent aux grosses injures, en sorte que « Mme de Laubardemont lui reprocha en face les amitiés sus- « pectes de M. l'archevêque de Sens, disant qu'elle se faisait « tous les jours des héros, et la poussa là-dessus d'une si étrange « manière que, la reine ne voulant point s'en mêler et les laissant « faire, elles se dirent toute sorte de choses croyables et « incroyables.

« Cependant M. l'évêque d'Agde s'est trouvé embarrassé en « tout cela, de sorte que ce début de la connaissance de Mme de « Beauvais l'a, si je ne me trompe, fort rebuté, et je ne pense « pas qu'il lui donne lieu par ses fréquentes visites à le louer, « comme elle l'a fait, avec une affectation qui eût paru mysté- « rieuse à ceux qui ne sauraient pas qu'ils n'ont jamais eu aucune « sorte de commerce ensemble. »

A qui se fier, bon Dieu ! et qui se serait attendu à trouver *des amitiés suspectes* entre Mme de Beauvais et Sa Grandeur M. l'archevêque de Sens, qui n'était autre alors que le fameux Henri-

Louis de Gondrin, l'une des colonnes du jansénisme, le prélat fougueux qui interdit de son autorité privée les jésuites dans son diocèse, le casuiste austère qui s'emporta jusqu'à donner un soufflet à Mme de Montespan, sa nièce, dont les relations avouées avec le roi déshonoraient la famille (1)? L'influence de Catau s'étendait-elle donc *usque ad aras*, et la providence avait-elle permis qu'un ministre du Seigneur vînt ramasser la mitre dans cette fange, afin que cette parole de l'Écriture fût accomplie : *De stercore elevat pauperem ut sedeat cum principibus* (2).

Malgré notre répugnance pour la chronique scandaleuse, il nous faut aborder enfin le point délicat et essentiel d'où se dégagent les origines de l'hôtel de Beauvais. Nous en demandons pardon à nos lectrices, en les engageant à passer de suite aux détails techniques d'architecture (page 95) : elles n'y trouveront rien dont la pudeur la plus sévère ait lieu de s'effaroucher.

Née sous une amoureuse étoile, l'étoile de Vénus sans doute, Mme de Beauvais avait reçu *du ciel* un tempérament dont elle ne sut jamais maîtriser l'ardeur, n'étant pas femme à imaginer l'infaillible moyen usité plus tard par la dévote maréchale de Luxembourg, qui employait de l'eau bénite pour sa toilette afin de prévenir les tentations (3). L'âge mûr n'avait en rien amorti des feux qui devaient l'immortaliser, car ils lui valurent l'honneur insigne de marcher en tête de cette gracieuse phalange dans laquelle brillent tant de séduisantes figures entre ces deux repoussoirs,

(1) Exilé, pour ce fait, dans sa ville épiscopale, il ne craignit pas de venir à Fontainebleau, sous les yeux du maître, prêcher et exercer son ministère pastoral, disant bien haut que si Sa Majesté se portait envers lui à quelque violence, il l'excommunierait ainsi que Mme de Montespan. « Il le ferait comme il le dit! » se contenta de répondre Louis XIV, et l'audacieux archevêque ne fut pas même inquiété. Il avait près de quarante ans, quand ses relations avec Mme de Beauvais furent ainsi scandaleusement relevées en présence de la reine ; il occupait le siége de Sens depuis 1646, ayant été nommé coadjuteur dès 1644, à l'âge de 24 ans. Il mourut en 1674.

(2) *Reg.*, II, 8.

(3) Mémoires de Bachaumont.

la Beauvais et la Maintenon (1). « On lui attribue d'avoir la pre-« mière déniaisé le roi à son profit, » dit brutalement Saint-Simon (2). Cette médisance n'est point une calomnie.

Louis XIV venait d'accomplir sa quinzième année et ne paraissait faire encore aucune attention aux femmes. Sa familiarité avec Olympe Mancini et les autres jeunes filles de son intimité était celle d'une franche camaraderie sans l'ombre d'arrière-pensée. Il avait déclaré tout net, en refusant de danser avec la princesse d'Angleterre, qu'il n'aimait pas les petites filles (3) : quant aux *grandes*, elles ne lui avaient inspiré jusqu'alors aucune réflexion. Cette indifférence commençait à inquiéter la reine, qui avait ses raisons pour craindre qu'il ne ressemblât trop sous ce rapport à son père *Louis le Chaste*.

Confidente des soucis de sa maîtresse, Mme de Beauvais crut de son devoir de les dissiper : elle se sacrifia !...

Il n'y a pas de femmes laides pour les écoliers et les moines, dit un vieux proverbe gaulois. Le jeune prince justifia cet adage. Une étincelle de l'œil unique de *Catau la Borgnesse* suffit pour allumer ce feu sacré que tant de vestales par la suite se chargèrent d'entretenir, et la cour, la France entière purent être pleinement rassurées. « La Beauvais, dit la Palatine, est la première « qui ait appris au roi comment il faut agir avec les dames :

(1) Nous entendons d'ici se récrier quelques-uns de nos lecteurs et nous nous empressons de donner satisfaction à leurs justes susceptibilités. Ce n'est pas à l'intéressante Françoise d'Aubigné, ni à la spirituelle et séduisante Mme Scarron, pas même à la belle et perfide *amie* de Mme de Montespan, que s'adresse notre épithète : c'est à la vieille maîtresse légitimée de Louis XIV, à celle que la Palatine qualifie bien plus irrévérencieusement encore *vieille guenippe*, à la *philotée* de l'abbé Goblet et de l'évêque de Chartres, à la complice du P. Letellier, enfin à cette triste Égérie, dont l'influence morbide a jeté, flétrie et déshonorée, aux *grands jours* de l'histoire, la mémoire du persécuteur des jansénistes et des réformés.

(2) Note sur Dangeau, 14 août 1690.

(3) Mém. de Motteville, IV, 370. — Voy., sur les premières amours de Louis XIV, Am. Renée, *les Nièces de Mazarin*, 2e édition, 162 et suiv., 238 et suiv. Voy. aussi *la Clef manuscrite des Caractères* (que nous avons citée, publiée presque textuelle dans l'édition stéréotype de 1802 ; 3 vol. in-12).

« elle était bien au fait de la chose, car elle a mené une vie dé-
« réglée (1). »

Justement fière de sa défaite, dont elle eût volontiers proclamé le secret, Mme de Beauvais fit prendre à son mari, en manière de compensation, les titres de baron et de conseiller du roi (celui-ci était, au moins, singulier *dans l'espèce*) ; puis, en personne prudente, ne se faisant aucune illusion sur la fidélité probable de son *séducteur*, elle songea tout d'abord à prendre ses avantages et à se faire grassement payer ces premières leçons de *doux-savoir*. Son aventure peut dater de 1654, et dès l'année suivante, elle se faisait bâtir dans la plus belle partie de la rue Saint-Antoine, non moins recherchée alors que son aristocratique voisine la place Royale, le fastueux hôtel dont nous esquissons l'histoire.

Mme de Beauvais possédait le terrain depuis un an déjà quand elle se trouva en mesure de faire commencer les travaux. L'emplacement qu'elle avait choisi était situé en face du Petit Saint-Antoine ; sans être bien vaste, il comprenait la superficie de trois maisons anciennes. Les deux principales dressaient leurs pignons jumeaux sur la rue Saint-Antoine, la première (du côté de la Grève) à laquelle pendait l'*Image Saint Claude*, la seconde portant l'enseigne du *Faucon*. Celle-ci, beaucoup plus importante, s'étendait par derrière jusqu'à la rue de Jouy, occupant tout le terrain d'un ancien hôtel des abbés de Chailly. Une partie de ses dépendances en avait été séparée vers la fin du XVIe siècle, et formait une troisième maison ouverte sur la rue de Jouy (2).

Pour établir cette espèce de généalogie de l'hôtel de Beauvais,

(1) Correspondance de Charlotte de Bavière, duchesse d'Orléans ; lettre du 16 septembre 1716.

(2) Nous avons pu établir avec une grande précision tout ce qui se rapporte aux *mutations* de l'hôtel de Beauvais depuis son origine jusqu'à nos jours, grâce à l'obligeance du propriétaire actuel, M. Ad. Jouet, qui nous a gracieusement communiqué ses titres de propriété, remontant jusqu'au commencement du XVIIe siècle. Nous avons largement puisé à cette source excellente, si libéralement ouverte.

nous avons fait appel à l'érudition spéciale de M. Adolphe Berty, qui a bien voulu détacher, à notre profit, une page de l'ouvrage magistral qu'il prépare sur la topographie du vieux Paris.

« Les deux maisons sur l'emplacement desquelles a été élevé « l'hôtel de Beauvais dépendaient du fief de Saint-Éloi. La pre- « mière, c'est-à-dire la plus proche de la rue Geoffroi-l'Asnier, « était sans doute d'une origine à peu près aussi ancienne que « la seconde ; mais il n'en est point question dans les archives « du prieuré avant l'année 1300. Elle appartenait alors à Jehan « le Mareschal, et avait été auparavant à Jehan du Mans. En « 1575, elle avait pour enseigne l'*Image Saint Claude*, et était « possédée par Me Jacques Pouard, auditeur des comptes, qui « la laissa à sa femme Marguerite Huot. »

Nous ajouterons, pour en finir avec cette maison de l'*Image Saint Claude*, que, saisie en 1600 sur les mineurs Perlin, à la requête de Jean Michaud, notaire, et Jacques Huerne, procureur au bailliage de Bray-sur-Seine, elle fut adjugée à Simon Boivin. Elle appartenait, en 1602, à Simon Mouffle. Le 4 février 1604, les héritiers dudit Mouffle la vendent à Étienne Daussanetz, secrétaire de Monsieur, frère unique du roi, pour la somme de dix mille trois cent quatre livres. Enfin, par contrat du 30 mai 1654, Mme de Beauvais l'acheta de Robert Gallais, docteur-régent de la Faculté de médecine de Paris, au prix de vingt-six mille livres.

Occupons-nous maintenant de la grande maison du *Faucon*. « Celle-ci, reprend M. Adolphe Berty, faisant hache derrière la « première, s'étendait jusque sur la rue de Jouy, où elle avait « un corps d'hôtel et une issue. L'histoire de cette habitation « remonte, circonstance fort rare, à la fin du XIIe siècle : l'an « 1200, l'abbé de Saint-Maur-des-Fossés ratifia le don qui en « fut fait au monastère de Chaalis par « Heluisa de Paluesel » « (Palaiseau) (1); mais l'abbé de Chaalis eut à supporter une

(1) L'abbaye de Châalis, Chailly ou Chasly (*Caroli Locus*), de l'ordre de Cîteaux, était située dans le Valois, aux environs de Senlis. Fondée par Louis le Gros en

« augmentation du cens annuel, qui de 9 deniers fut porté à « 4 sols. En 1247, un croît de cens de 40 sols, dont la pro- « priété était grevée au profit du nommé Ferry Viele, fut racheté « par les moines de Chaalis ; et, en 1249, moyennant 50 livres, « ils obtinrent du prieur de Saint-Éloy l'amortissement de la « maison, désormais ainsi soustraite à sa justice.

« Pour recueillir des renseignements plus développés sur « l'hôtel de Chaalis, il serait indispensable d'explorer les ar- « chives de l'abbaye, car celles de Saint-Éloy, les seules con- « servées à Paris, ne contiennent point de dossier relatif à cette « maison. Elle a eu pour enseigne *le Faulcon* depuis 1528 au « moins. Sous le règne de François Ier, Pierre Durant et Fran- « çois Lebeuf y firent des réparations importantes, dont il existe « une déclaration datée du 15 décembre 1528 (1). »

Nous avons dit que vers la fin du XVIe siècle la maison du *Faucon* avait été subdivisée : la partie principale, sur la rue Saint-Antoine, saisie au nom de la fabrique de Saint-Benoît sur Jacob Blanchard, marchand, à Paris, était adjugée, le 12 juillet 1608, moyennant 21,400 livres, à noble homme Philippe de Castille. Le 31 décembre 1611, sa veuve y réunissait, pour le prix de 4,100 livres, l'autre partie détachée sur la rue de Jouy, appartenant alors aux héritiers de Pierre Jompiton, sieur de la Barre, et elle se trouvait ainsi en possession de la totalité de l'ancien hôtel des abbés de Chailly.

Par voie de succession, ces deux maisons réunies arrivèrent au surintendant Fouquet, du fait de Marie-Madeleine de Castille, sa femme. — Nous nous retrouvons ici en pays de connaissance.

1156, elle rapportait encore, au XVIIIe siècle, 36 mille livres de rente à son abbé commendataire.

Jaillot mentionne, en passant, ce premier hôtel des abbés de Chailly. Sauval ne parait pas en avoir eu connaissance ; il ne parle que des deux hôtels qu'ils possédèrent plus tard, le premier rue Saint-Jacques, derrière Saint-Séverin, acheté en 1415 par la *fabrique* de cette église ; le second, rue Saint-Victor, attenant à Saint-Nicolas du Chardonnet, qu'ils furent contraints de vendre en 1657, pour l'établissement du séminaire Saint-Nicolas. (Sauval, II, 270).

(1) Cartulaire de l'abbaye de Châalis (Bibl. impériale), fol. 244.

— Le 30 mars 1654, Nicolas Fouquet cédait *par échange* lesdites deux maisons aux sieur et dame de Beauvais, moyennant une soulte de 16,000 livres (1).

Quelle sorte *d'échange* Mme de Beauvais avait-elle pu faire avec Fouquet? Les contrats discrets ne s'expliquent pas à cet égard, mais les révélations des papiers secrets cités plus haut peuvent suppléer à leur silence. Il serait piquant que le surintendant eût employé les terrains de sa femme à compléter le salaire des complaisances de la Beauvais.

Voici donc en 1654 Mme de Beauvais devenue propriétaire de tout le terrain occupé par les maisons de *Saint Claude* et du *Faucon* sur la rue Saint-Antoine, ainsi que du complément de l'ancien hôtel de Chailly sur la rue de Jouy. En 1657, elle augmenta ses dégagements de ce côté, en ajoutant la moitié d'une maison voisine qu'elle acquit de Jean Pamperon, sieur d'Espinoy.

Ce ne fut pas sans difficulté que les Castille et les Beauvais, leurs successeurs, purent se maintenir en possession du terrain provenant de l'abbaye de Chailly. En abandonnant cet ancien hôtel, où ils se trouvaient trop à l'étroit, pour aller occuper celui qu'ils conservèrent jusqu'en 1445, au bas de la rue Saint-Jacques, derrière Saint-Séverin, les abbés avaient cédé leur terrain moyennant 30 liv. 15 s. de rente annuelle et foncière, mais en se réservant le droit de reprise pour l'avenir. En sorte que vers 1640, fatigués des instances et poursuites de la fabrique de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, qui prétendait de gré ou de force acheter leur maison abbatiale de la rue Saint-Victor pour y établir un séminaire, les religieux songèrent à rentrer en possession de leur ancienne propriété (2).

Un arrêt du Grand Conseil, du 24 mars 1644, reconnut la vali-

(1) Titres de l'hôtel de Beauvais. Voy. pièces justificatives, B.

(2) Les marguilliers en vinrent à leurs fins; un arrêt de 1657 exproprie les moines de Châàlis, « et quoiqu'ils aient touché 22 mille livres de ce qui peut-être n'en valait pas la moitié, ils ne laissent pas d'en murmurer comme d'une violence. » (Sauval, loc. cit.)

dité de leurs prétentions et condamna les Castille « à se désister « et départir de la possession et jouissance desdites maisons, « pour être réunies à la mense abbatiale de Chailly, à la charge « pour l'abbé de rembourser le prix principal augmenté des « frais, loyaux coûts, impens, améliorations utiles; comptant « et en un seul payement. » Les détenteurs présentèrent, en conséquence, un mémoire montant à la somme de 41,892 liv. 10 s. pour la maison du *Faucon;* plus 10,323 liv. pour celle de la rue de Jouy. Les religieux déclarèrent qu'ils ne pouvaient accepter cette estimation, qui surpassait de beaucoup la valeur réelle des immeubles réclamés. De là, expertise, maintenue du chiffre exigé, et sommation des Castille aux religieux et abbé de Chailly d'avoir à payer sans délai lesdites sommes, avec protestation que, faute de payement immédiat, les occupants se pourvoiront au Conseil pour être déclarés définitivement propriétaires incommutables du fonds. Ainsi le décidait l'ancienne jurisprudence.

Les choses en étaient là, quand Mme de Beauvais se trouva substituée à la dame Fouquet dans ses droits et réclamations; elle s'empressa de renouveler en son nom la mise en demeure à messire Charles-Louis de Lorraine, abbé commendataire de Chailly, d'avoir à lui payer la somme totale de 52,215 liv. 19 s., encore augmentée d'une plus-value de 3,000 livres reconnue par les experts. Les religieux aimèrent mieux abandonner un droit si onéreux, et, par un désistement authentique du 8 mars 1655, ils reconnurent *volontairement* les sieur et dame de Beauvais propriétaires incommutables, à charge de la rente perpétuelle de 30 liv. 15 s., qui leur fut fidèlement payée jusqu'à la Révolution (1).

Mme de Beauvais, une fois en possession bien et dûment établie de son terrain, fit jeter bas les anciens bâtiments et se mit en devoir de construire son hôtel, dont les plans et dessins furent confiés à Antoine Lepautre, premier architecte du roi, frère du fameux dessinateur d'ornements.

Ayant eu la place à bon marché, elle se crut en droit d'obtenir

(1) Voy., pour ce litige, pièces justificatives, B, n° 10.

les matériaux gratis : cette logique en valait bien une autre et lui réussit à souhait.

Nous lisons à ce sujet dans les Mémoires de Brienne, le fils : « La reine avait fait don par brevet à la Beauvais, sa femme de « chambre, d'une grande quantité de pierres destinées au bâti- « ment du Louvre.

« Il faut avoir perdu l'esprit, s'écria le cardinal, pour faire de « telles gratifications, et en bonne justice on devrait démolir « l'hôtel de Beauvais pour rendre au roi ce qui lui appartient ! » « Quarante millions et autant d'abbayes qu'il avait acquis par « son savoir-faire ne lui semblaient pas trop pour lui, mais il « ne pouvait souffrir qu'une princesse libérale donnât à la per- « sonne qui la servait bien, et qu'elle aimait, quelques pierres « pour bâtir sa maison. Cela me mit en colère, et j'avertis la reine, « qui me fit cette réponse : « Si je les lui avais données, il n'en « aurait pas fait de bruit ; mais Catau aura, quoi qu'il en soit, « les pierres qu'elles m'a demandées. Je le trouve plaisant, « ajouta-t-elle, de contrôler mes libéralités, lui à qui j'ai tant « fait de bien et qui en a encore plus pris que je ne lui en ai « donné (1). »

N'en déplaise au comte de Brienne, et sans vouloir excuser la rapacité de Mazarin, il nous paraît infiniment moins scandaleux de trouver ce grand ministre riche de 80 millions, que de voir *une princesse libérale* faire, aux dépens de l'État, la fortune d'une femme de chambre intrigante et lui abandonner niaisement les matériaux du Louvre pour bâtir sa maison.

Quoi qu'il en soit, Catau conserva *ses* pierres, et son architecte se mit à l'œuvre.

La construction de l'hôtel de Beauvais fit le plus grand honneur à Antoine Lepautre (2). Il trouva moyen d'élever un véritable

(1) Mémoires de Louis-Henri de Loménie de Brienne, publ. par F. Barrière, 1828, II, 47.

(2) Antoine Lepautre a laissé un *Livre d'architecture*, fort estimé, revu plus tard par Daviler. Il avait élevé, entre autres monuments, l'église de Port-Royal de Paris et le château du gouverneur de Paris à Saint-Ouen. Il mourut en 1691, âgé de 77 ans.

palais, d'une haute élégance et d'une régularité parfaite, sur un terrain d'une médiocre étendue et tellement irrégulier, que son périmètre se dessine par une ligne dix-sept fois brisée. Les difficultés de toute sorte habilement surmontées, l'intelligence des distributions intérieures, la richesse des décorations, en font un des édifices privés du XVIIe siècle les plus intéressants à étudier (1).

Nous avons constaté par nous-même, en visitant les caves de l'hôtel actuel, que Lepautre appuya ses basses œuvres contre une substruction *gothique* présentant tous les caractères du style ogival primitif; c'est une assez grande nef, trapue et solidement voûtée; les nervures de la voûte, croisées et grossièrement épannelées, retombent sur des piliers à chapiteaux sculptés, décorés de crosses et de feuillages. Le XIIIe siècle a signé très-lisiblement cette crypte, à travers laquelle s'enchevêtrent irrégulièrement les murs de soutènement de l'hôtel, qui la divisent en plusieurs caveaux. Sous les bâtiments du fond et sous la cour se trouvent encore d'autres caves gothiques moins anciennes et ne remontant pas au-delà de la seconde moitié du XVe siècle. L'ogive y est beaucoup plus aiguë et les nervures prismatiques de la voûte émergent directement des piliers, sans appui ni chapiteaux. Nos recherches précédentes nous permettent de fixer très-nettement la provenance de ces caves ogivales : les premières appartiennent évidemment à l'ancien hôtel des abbés de Chailly, construit au commencement du XIIIe siècle ; les secondes à la maison du Faucon, qui lui succéda.

Contrarié par l'excessive obliquité de la limite du terrain vers la gauche, Lepautre donna à sa cour d'honneur la forme d'un triangle arrondi au sommet. Un dégagement ouvert sur la rue de Jouy remédiait aux inconvénients que cette disposition pouvait présenter pour la circulation des voitures. Le corps de logis

(1) Nous renvoyons, une fois pour toutes, pour les détails d'architecture, au tome II de l'*Architecture française* de Jacques-François Blondel, qui contient une vue, deux plans et une description technique de l'hôtel de Beauvais, in-folio, 1752, II, 121.

principal formait la base de ce triangle; les deux autres côtés, dont l'un n'offrait qu'une simple façade sans profondeur, furent richement décorés de manière à produire *une perspective*.

L'ex-mercière du Palais, qui avait conservé de son origine un certain tendre pour le comptoir, consacra au commerce tout le rez-de-chaussée sur la rue. C'était une innovation quelque peu compromettante pour une demeure seigneuriale. M. Léon de la Borde, à deux siècles de distance, s'en indigne vertement (1) ; elle ne paraît pas avoir si fort scandalisé les contemporains. En conséquence, Lepautre ménagea aux deux côtés de la porte cochère quatre boutiques, absolument indépendantes de l'hôtel, avec entrées particulières et logements en entre-sol pour les marchands. Le rez-de-chaussée intérieur fut entièrement abandonné aux *communs*, cuisines, offices, écuries et remises; en sorte que tous les appartements de réception, chambres de parade et galeries de gala, se trouvèrent réunis de plain-pied au premier étage. Un second étage, en *attique* surmonté d'un comble brisé, complétait l'élévation.

On remarquera, dans la façade extérieure de cet hôtel, une licence singulière : l'axe de la cour et de la porte cochère ne coïncide pas avec le milieu du bâtiment, qui comporte, sur la gauche, un excédant d'une toise environ, dissimulé simplement sous le prolongement des bossages qui décorent les angles. Lepautre dut prendre ce parti, en raison de l'irrégularité du terrain, sous peine de réduire outre mesure sa cour d'honneur ou d'en sacrifier absolument la symétrie. Du reste, le résultat est plus satisfaisant qu'on ne pourrait le supposer. Ce défaut échappe complétement, grâce à la continuité des maisons de la rue; mais il produirait un fort mauvais effet dans un bâtiment isolé.

Malgré cette légère tache, la façade de l'hôtel de Beauvais était belle et imposante. Percée de sept grandes fenêtres à chaque étage, elle présentait au centre un avant-corps décoré de bossages et couronné, à la hauteur du second, par un fronton où

(1) *Le Palais Mazarin*, par M. le comte Léon de Laborde, note 387, consacrée à l'hôtel de Beauvais.

Mme de Beauvais fit sculpter les écussons accolés de France et de Navarre ; témoignage public de reconnaissance pour la reine-mère, à qui elle devait sa fortune, mais en même temps monument mystérieux de ces trop courts instants de gloire où elle s'était vue elle-même traitée en reine de France.

La porte d'entrée, massive et légèrement concave, est un travail de menuiserie fort remarquable. Deux têtes antiques décorent les vantaux. L'imposte portait autrefois, taillé en plein bois, un aigle aux ailes éployées, *empiétant* une guirlande de fleurs. Cet aigle, supprimé plus tard, a été remplacé, probablement lors de la grande restauration de 1704, dont nous parlerons en son lieu, par un cartouche orné de palmes entrelacées, et sur lequel se lit aujourd'hui le numéro de la maison. De l'aigle disparu, il ne reste plus que les serres, étreignant encore la guirlande soutenue par deux demi-têtes de bélier décharnées. Ces têtes de *béliers*, que nous retrouverons encore dans les métopes de la frise dorique du péristyle, feraient-elles allusion au nom de famille de Catherine *Bellier?* M. de Guilhermy le suppose (1), et cela n'a rien d'impossible. N'oublions pas cependant que les *bucrânes*, ou têtes décharnées, se rencontrent fréquemment dans la décoration des temples antiques, où ils représentaient les dépouilles des animaux sacrifiés. Les architectes de la Renaissance les ont transportés dans la décoration des édifices modernes, où ils ont perdu toute signification. Il serait aisé, néanmoins, d'en citer de nombreux exemples (2).

Dans la voussure de la *trompe* qui surmonte cette porte était sculpté un grand médaillon soutenu par deux Amours. Il repré-

(1) Guilhermy, *Itinéraire archéologique de Paris.*

(2) Voy., dans l'*Encyclopédie méthodique,* un intéressant article sur les *Bucrânes,* l'usage qu'en faisaient les anciens, l'abus qu'en ont fait les modernes. « On faisait « plusieurs parts des victimes ; on mangeait les unes, on brûlait les autres, mais on « conservait les têtes qui, attachées aux murs avec les bandelettes sacrées et d'autres « instruments du sacrifice, demeuraient comme des monuments de la piété des « particuliers et comme une espèce d'enseigne de la destination des lieux où on « les appliquait. » *Encycl. méth. d'architecture,* par Quatremère de Quincy, I, 343.

sentait un buste de femme, le portrait d'Anne d'Autriche sans doute, et servait ainsi de commentaire aux armes royales du couronnement.

Cette *trompe* formait au premier étage un balcon avancé sur lequel s'ouvrait la fenêtre en tribune (1) que décorait le grand fronton. Les fenêtres du milieu, à droite et à gauche, étaient également pourvues de balcons d'une moindre saillie, supportés par de riches consoles et surmontés de chambranles sculptés. Tout les appuis des croisées en balustrade dessinaient une ligne d'un excellent effet, qui accusait nettement le *bel étage* en se détachant vigoureusement sur le nu du mur. L'attique ne présentait qu'une rangée de fenêtres *mezzanines* encadrées d'une simple moulure.

Toute la sculpture de cette façade fut exécutée par Nicolas Legendre, adjoint à professeur de l'Académie royale. « En « 1657 (2), lisons-nous dans les Mémoires de cette Académie, « Mme de Beauvais, première femme de chambre de la sérénis- « sime reine-mère Anne d'Autriche, employa M. Legendre pour « la façade de l'hôtel de Beauvais, qui est dans la rue Saint- « Antoine. Et, comme elle voulait marquer sa reconnaissance « pour les bienfaits de la reine, elle affecta que les armes de « cette auguste princesse y parussent avec distinction. M. Le- « gendre y fit donc deux grandes figures d'anges opposées l'une « à l'autre et à demi couchées sur le fronton du milieu. Ces « deux anges tiennent une couronne au-dessus d'un grand car- « touche où sont les armes de la reine, qui furent travaillées avec « un grand soin et accompagnées de la cordelière que l'art du « blason attribue aux veuves. »

Ces détails sont trop précis pour pouvoir être révoqués en

(1) Cette fenêtre est citée comme un modèle du genre dans le Dictionnaire d'architecture de Daviler, in-4°, article *Fenêtre*.—Voy. Pièces justificatives, B, n° 6, l'autorisation du Bureau de la ville pour la construction des balcons avancés de l'hôtel de Beauvais, décembre 1654.

(2) Donc l'hôtel de Beauvais, commencé en 1655 (l'autorisation pour les balcons est datée de décembre 1654), n'était pas encore achevé extérieurement en 1657. Sa construction dura au moins trois ans.

doute ; d'un autre côté, les vues de l'hôtel de Beauvais, dessinées par Jean Marot dès 1660, portent très-distinctement, non pas les armes personnelles de la reine-mère : *parti de France et d'Espagne,* avec la cordelière de veuve, mais, ainsi que nous l'avons dit, les écussons accolés de France et de Navarre, entourés du double collier des ordres. Le blason primitif a donc été modifié dès l'origine. « Sur les autres croisées qui sont à la droite et à « la gauche, continue le mémoire, M. Legendre a fait des têtes « de cariatides qui soutiennent des paniers remplis de fruits et « qui ont à leurs côtés chacune deux griffons ou espèce de « monstres moitié aigle et moitié lion. Et sur les clés des ar- « cades, au rez-de-chaussée, il mit plusieurs masques ou têtes « de satyres et de faunes : M. Hutinot, qui a été du corps de « l'Académie, prit part à ce travail (1). »

Tel était, dans sa splendeur première, ce majestueux frontispice, dont nous retrouvons tous les détails parfaitement distincts sur les deux vues de Jean Marot publiées, la première dans la *Relation de l'entrée triomphante de Leurs Majestés Louis XIV et Marie-Thérèse dans la ville de Paris, en* 1660 ; la seconde, avec les plans du rez-de-chaussée et du premier étage, dans l'*Architecture française* de Jacques-François Blondel.

L'auteur de ce dernier ouvrage, après avoir accordé à l'œuvre d'Antoine Lepautre un juste tribut d'éloges, termine par cette conclusion inattendue : « On ne peut se refuser de remarquer ici « trop de simplicité dans certaines parties et trop de richesse, « au contraire, dans d'autres. D'ailleurs, les corps de refend, en « général, sont trop sveltes, la proportion des mezzanines trop « écrasée, le fronton trop licencieux, la trompe de la porte trop « hasardée et l'avant-corps du milieu trop étroit pour la hau- « teur. » Il n'y manque, en vérité, que la conclusion marotique :

Au demeurant le meilleur fils du monde.

Nous ne pouvons *nous refuser*, nous, à trouver *trop* sévère ce

(1) Mémoires inédits des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, I, 410.

jugement de pédant. L'hôtel de Beauvais a vraiment grand air. On pourrait lui reprocher peut-être un peu de pesanteur ; mais ce défaut, commun à tous les édifices du même temps, a été plutôt ici atténué qu'exagéré. D'ailleurs, les conditions de masse et de légèreté ne sont pas les mêmes pour un bâtiment isolé et pour un hôtel élevé sur une rue, dont le caractère et le style ont en quelque sorte besoin d'être soulignés, sous peine de se voir écrasés par les hautes maisons environnantes. Nous aimons cette architecture bien assise, sobre d'ornements, élégante de proportions, où les grandes lignes ne sont jamais sacrifiées aux détails. Dans les façades intérieures, Lepautre donna plus à la fantaisie, et l'imposante simplicité du dehors devait faire ressortir encore le coup de théâtre qu'il préparait.

En pénétrant sous le porche, on arrive à un péristyle circulaire soutenu par huit colonnes doriques accouplées. Dans les métopes de l'entablement on remarque, alternant avec des têtes de béliers et de taureaux, quelques emblèmes guerriers et, à défaut d'armoiries, le *chiffre* des Beauvais, timbré d'une couronne de baron.

Ce monogramme est composé des lettres P. C. H. B. entrelacées, pour les noms de Pierre Beauvais, Catherine-Henriette Bellier. La lettre C, deux fois répétée en sens inverse, pourrait à première vue être prise pour un D. Nous avons examiné de près : le double C est incontestable. De l'entrée de ce péristyle, la perspective de la cour produit un effet surprenant. Encadrée par les lignes sévères du porche et favorisée par le demi-jour de cette espèce d'avant-scène, cette décoration théâtrale étonne et séduit le regard ; elle se détache, prend du fond, comme une *vue d'optique* parfaitement à son point. On serait presque tenté d'oublier que *l'effet* est ici trop cherché et la pesanteur des détails sans excuse. Toutefois, de semblables surprises nous touchent peu et nous semblent indignes de l'art sérieux, de l'art *grand* par excellence. Les Italiens, dira-t-on, en offrent de nombreux exemples dans leurs palais les plus vantés : Eh bien

... Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie !

Dans les décorations intérieures, les *perspectives* peuvent figurer avantageusement, l'air et l'espace absents; elles peuvent fournir à un artiste de talent le motif et le cadre d'un chef-d'œuvre, mais, réduites au rôle de *trompe-l'œil*, appliquées au dehors en élévation, elles ne seront jamais que de misérables enfantillages, bons pour amuser les promeneurs parmi les *fabriques* d'un parc.

Lepautre, homme d'un goût sûr et d'une grande intelligence, le comprenait bien ainsi, et s'il a usé de cet expédient, c'est qu'il lui était impossible, vu l'exiguïté de l'espace mis à sa disposition, de masquer autrement les tristes horizons du voisinage.

Blondel, non moins hyperbolique dans ses éloges que dans sa critique, s'écrie : « Ici l'on jouit peut-être du plus beau coup « d'œil qu'il soit possible d'imaginer!... Comme le premier « étage se trouve rétréci par l'obliquité des murs collatéraux et « orné dans son pourtour de colonnes, de pilastres et de mem- « bres d'architecture distribués avec beaucoup de goût, cet « assemblage forme une perspective réelle au-dessus de toute « description. » Nous n'en persistons pas moins dans nos conclusions.

Le motif central de cette perspective était le portique de la chapelle, ouvert au premier étage sur une terrasse qui se prolongeait en balcon tout autour de la cour. De l'intérieur des appartements on communiquait à cette chapelle par une longue galerie dont nous parlerons plus loin, et de l'extérieur on y arrivait directement par un escalier ovale suspendu, largement évidé dans son centre et garni d'une rampe en fer forgé. Ce beau travail de stéréotomie s'est heureusement conservé jusqu'à nous.

A gauche du péristyle s'ouvre l'entrée de l'escalier d'honneur, conception originale, d'une rare élégance et d'un aspect saisissant. Il est tout en pierre, y compris la rampe en entrelacs finement ajourés. Un seul groupe de quatre colonnes corinthiennes le soutient. La décoration, riche dans son ensemble et très-soignée dans ses détails, est un des premiers ouvrages de Martin Van den Bogaert, sculpteur flamand connu en France sous le

nom de Martin Desjardins. Elle consiste en une série de bas-reliefs représentant des faisceaux, des trophées, des enfants tenant des guirlandes, qui remplissent les archivoltes, couvrent les frises et les corniches. On y retrouve plusieurs fois répété le chiffre couronné des Beauvais. Il a fourni à l'artiste le motif d'un charmant panneau de sculpture, au revers du premier palier, en vue de la montée. Le monogramme est accompagné de huit têtes de bélier au naturel, d'un haut relief, reliées entre elles par des guirlandes. Ici l'allusion est évidente et nous nous rallions complétement à l'opinion de M. de Guilhermy.

A l'entrée du vestibule, une niche, vide aujourd'hui, surmontée d'un aigle portant la foudre, devait contenir autrefois un Jupiter, ou bien une statue du Roi vainqueur de l'Anarchie, sujet fort à la mode après la Fronde.

Il est très-probable que Desjardins, encore fort jeune et sans réputation acquise, travailla d'après les dessins de Jean Lepautre, frère de l'architecte, dont cette décoration rappelle évidemment la manière caractéristique. En tout cas, l'exécution, à la fois ferme, moelleuse et correcte, dut contribuer à le poser brillamment à Paris, car l'œuvre eut tout d'abord pour juge l'élite de la cour et de la ville.

Les appartements répondaient dignement à ce magnifique escalier : ils n'avaient pas moins de 25 pieds d'élévation. On pénétrait d'abord dans un large vestibule, sur lequel s'ouvraient deux immenses chambres de parade occupant toute la façade sur la rue Saint-Antoine. En retour dans l'aile droite de la cour, une autre très-grande chambre à coucher, avec ruelle ouverte sur un salon attenant, communiquait à une longue et riche galerie, éclairée par dix hautes fenêtres opposées. Celles de gauche prenaient jour sur la cour, et celles de droite sur un parterre orné d'eaux jaillissantes (1), véritable jardin suspendu, ménagé de plain-pied

(1) Ajoutons ici ce que nous savons sur les eaux de l'hôtel de Beauvais. Mme de Beauvais, selon son habitude, trouva moyen, sans doute, de se faire offrir comme faveur personnelle la concession nécessaire. Après elle, il fallut régulariser les choses, et Me Pierre Savalette, ancien échevin, propriétaire nominal de

au-dessus des écuries. Une volière, une grotte et une chambre de bains contribuaient à l'embellissement de ce parterre babylonien.

Cette galerie aboutissait à la chapelle. Un autre petit oratoire se trouvait à portée de la chambre à coucher. Il va sans dire que les escaliers dérobés, cabinets, dégagements de toute espèce, avaient été prudemment multipliés (1).

Le corps de bâtiment sur la rue de Jouy renfermait encore un appartement, complétement indépendant, mais plus modeste. C'était sans doute la retraite du mari. Nous ne parlons pas des logements du second étage, dont les plans ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Passons maintenant aux *décorations intérieures et ameublements*.

A en croire Loret, dont la muse famélique s'inspire parfois un peu trop des bons morceaux ou des *bonnes mains* qu'il peut espérer du patron, Mme de Beauvais aurait droit à un rang distingué parmi les *dames curieuses des ouvrages magnifiques*, et ceci la relèverait quelque peu dans notre estime. Nous verrons plus loin, à propos de son second hôtel du faubourg Saint-Germain, qu'elle se mêlait d'architecture ni plus ni moins que la grande *Arthenice* (2), et qu'elle avait la prétention de diriger elle-

l'hôtel, acheta de la ville, moyennant une rente annuelle de 25 fr. rachetable par une somme de 500 fr., une concession de huit lignes à prendre au réservoir de l'hôtel de Faurcy. Plus tard, M. Orry, contrôleur général des finances, obtint, à titre gratuit, en raison de sa haute position, un supplément de seize lignes, portant le total des eaux dudit hôtel à vingt-quatre lignes, fournies par la pompe Notre-Dame. L'acte de la seconde concession est du 7 mars 1756 : elle était incessible et personnelle. (Voy. *Titres de l'Hôtel de Beauvais.*)

(1) Nous avons relevé sur les plans, comme terme de comparaison, les dimensions des pièces principales :

Grande salle sur la rue. . .	6 t. 3 p. sur 4 t. 2 p.	(13 mètres sur 8^m^.70.)
Grande chambre de parade, non compris l'alcôve. . .	4 t. 2 p. en carré.	(8^m^.70.)
Petite chambre à ruelle. . .	3 t. en carré.	(6^m^.)
Ruelle de ladite	2 t. 1 p. sur 1 t. 2 p.	(4^m^.35 sur 2^m^.70.)
Galerie	8 t. 3 p. sur 2 t.	(17^m^. sur 4^m^.)

(2) La marquise de Rambouillet donna elle-même les plans de son hôtel, si fameux dans les fastes littéraires du grand siècle. Ses courtisans lui attribuèrent l'honneur de la révolution qui se manifesta vers cette époque dans l'art des constructions et de la distributions des appartements.

même ses peintres et ses maçons; nous pouvons constater dès à présent, qu'elle accumula dans ses cabinets et ses galeries une collection de meubles précieux et d'objets d'art de toutes sortes, qui en firent un véritable Musée. A l'occasion d'une visite faite en 1663 par la jeune reine Marie-Thérèse, le gazetier-poëte nous a laissé un éblouissant tableau des *intérieurs* de l'hôtel de Beauvais (1):

Mercredi, notre auguste reine,
Cette charmante souveraine,
Fut chez madame de Beauvais,
Pour de son aimable palais
Voir les merveilles étonnantes
Et les raretés surprenantes.
Certainement Sa Majesté
En admira fort la beauté.
Et mainte dame et demoiselle,
Qui pour lors étaient avec elle,
Dans ces charmans appartemens,
Virent tant d'enrichissemens,
Tant de belles orfévreries,
Tant d'éclatantes pierreries,
Tant d'agrémens délicieux,
Tant de vases si précieux,
Tant de bustes et tant d'images
Enfin tant d'excellens ouvrages,
Qu'elles croyaient voir le trésor
Du grand-kan ou du grand-mogor.
Bref, l'auguste et belle Thérèse,
Qui de vertus a plus de treize,
Loua très-fort et par raison
La dame de cette maison,
Dans laquelle l'on voit encloses

(1) Muse historique, du 10 novembre 1663. — Dans sa précédente lettre, en date du 3 novembre, Loret trace une peinture non moins brillante du second hôtel, qu'elle venait de faire bâtir pour son fils dans le faubourg Saint-Germain. (Voy. notre *Appendice*.) Il se pourrait même que les deux relations se rapportassent à ce même hôtel. Distinction peu importante, du reste, car il s'agit moins ici d'une description locale que de l'*état de maison* de Mme de Beauvais; la différence, s'il en existait une, devant être en faveur du grand hôtel de la rue Saint-Antoine.

Tant de miraculeuses choses.
Par le soin d'un de mes amis,
J'y fus pareillement admis.....
Justes dieux ! que je fus ravy
Des rares choses que j'y vy !
Certes, à parler sans menson g
Je crus d'abord faire un beau songe
Ou bien être chez un grand roy.
Mais enfin, revenant à moy.....
Je vous jure ma foi de Dieu,
Et quoi qu'on m'eût dit de ce lieu,
Que cette maison excellente
Passa mille fois mon attente;
Et je jugeai que ce palais,
Très joli s'il en fut jamais,
Est, par sa beauté sans pareille,
De Paris autant la merveille,
Que par ses ornemens divers
Paris l'est de tout l'univers !

L'hôtel de Beauvais, à peine terminé en 1660, se vit brillamment inauguré. Mazarin venait de conclure le traité des Pyrénées, le mariage du roi avec l'infante Marie-Thérèse avait été célébré à Saint-Jean-de-Luz et les jeunes époux attendaient depuis deux mois à Vincennes le moment de faire leur entrée solennelle dans leur bonne ville de Paris. Le jour de la cérémonie fut fixé au lendemain de la Saint-Louis, le jeudi 26 août. On connaît les pompes de cette *magnifique et triomphante entrée*, dont Messieurs de la ville prirent soin de consacrer le souvenir par une *relation* « enrichie de figures taillées sur le cuivre par Chauveau, Pouilly, « Marot, Lepautre, Flamen et Cochin. » L'hôtel de Beauvais, situé sur le passage du cortége, qui entrait par la porte Saint-Antoine, eut l'honneur d'être choisi pour le quartier-général de la cour. « La reyne-mère, dit la relation officielle, se plaça sur « les balcons de ce magnifique palais, que la dame de Beauvais, sa « première femme de chambre, a fait bastir dans la rue Saint-« Antoine. Celuy du milieu, qui est le plus grand et le plus « advancé, avoit esté couvert d'un dais à longue queue de velours

« rouge cramoisy, enrichy de larges passemens et de hautes « crespines d'or et d'argent, sous lequel la reyne-mère fit mettre « à sa droite la reyne d'Angleterre et entre elles la princesse sa « fille. Le milord Germain, le comte de Nogent père (1) et peu « d'autres estoient derrière elles debout.

« Les deux autres balcons, aussi bien que celuy-ci, avoient sur « leurs appuis de très fins tapis de Perse. Les dames de la cour « des reynes remplirent celui du côté des Jésuites; monsieur le « cardinal Mazarin, qui ne se trouva pas encore assez bien remis « de sa maladie pour paroistre à la cavalcade et prendre part à « un triomphe auquel il avoit tant contribué, se mist sur l'autre « et eut presque toujours auprès de luy M. de Thurenne en « habit noir. »

Remarquons, en passant, cette petite coquetterie de Mazarin, montrant ainsi au peuple de Paris, à cette fenêtre de l'hôtel de Beauvais, debout derrière son *trône*, le converti et le fléau de la Fronde, le vainqueur de ce capitaine espagnol qui avait nom le Grand Condé. Il n'y était pas, lui, le prince du sang de France; on lui avait fait grâce de cette humiliation. A genoux, balbutiant de bien humbles excuses, il avait entendu tomber des lèvres du roi ce dédaigneux pardon : « Mon cousin, je n'ai garde de me souvenir d'un mal qui n'a fait de tort qu'à vous-même et à votre gloire. » Puis, il était allé ensevelir dans son château de Chantilly son repentir tardif et ses regrets.

Loret ne manque pas de chanter aussi, à cette occasion, les

(1) Nicolas de Bautru, comte de Nogent, frère du fameux Bautru. Il se trouvait là à son poste en qualité de capitaine des gardes de la porte. Mme de Motteville l'a traité sévèrement dans ses Mémoires : « Cet homme avait toute sa vie contrefait le plaisant, dit-elle; il affectait de rire, parlant incessamment, sans qu'on pût l'accuser de dire quelque chose. » C'était, comme son frère, un grand diseur de bons mots; mais bienveillant, flatteur, ennemi de l'épigramme, il sut éviter les coups de bâton et fit à la cour une brillante fortune. Il mourut de chagrin, dit-on, parce que Langely, bouffon du roi, lui dit un jour familièrement au dîner royal : « Couvrons-nous donc, monsieur de Nogent; pour gens de notre sorte, cela est sans conséquence. » Mme de Sévigné, dans une de ses lettres, accole aussi les noms de Nogent et de Langely (lett. 22 mars 1678). Son fils se fit tuer glorieusement au passage du Rhin.

splendeurs de l'hôtel de Beauvais. Il célèbre même hautement la *libéralité* du cardinal envers la maîtresse du logis. Cela était alors de notoriété publique et ne scandalisait plus personne.

Le poste de la reine-mère,
Pour voir tout ce brillant mystère,
Et de monsieur le cardinal,
Que Dieu préserve de tout mal,
Puisqu'il s'est rendu par ses veilles
La cause de tant de merveilles,
Fut chez madame de Beauvais,
Poste qui n'était pas mauvais,
Étant un palais à la mode,
Fort somptueux et fort commode,
Et dont, pour sa construction,
On a de l'obligation,
Qu'on ne peut passer sous silence,
Aux bontés de Son Éminence.
La reine d'Angleterre aussi,
Du moins on me l'a dit ainsi,
Et sa très belle fille aînée,
De tant de grâce environnée,
Qu'elle est digne d'un demi-dieu,
Avaient pris place audit beau lieu,
Sous de grands dais d'or et de soie,
D'où l'on voyait tout avec joie.
Le grand Turenne mêmement
Était audit appartement,
Avec encor d'autres princesses,
Dames, marquises et duchesses,
Qu'on servit de mets si divers,
Sur une table à vingt couverts,
Que cette dame tant aimée
En fut encor plus estimée (1)!

Deux ans plus tard, à l'occasion du fameux carrousel qui a laissé son nom à l'immense cour du nouveau Louvre, les princes et princesses se pressaient encore aux balcons de l'hôtel de Beauvais, pour voir défiler les cinq quadrilles qui se rendaient de

(1) Muse historique, août 1660.

la place Royale, où avait été marqué le rendez-vous général, à la place *devant les Tuileries*, où devait avoir lieu la course de bagues. C'était le second jour des fêtes; la veille avait eu lieu la course de têtes : le cortége était parti de l'hôtel de Vendôme, rue Saint-Honoré (1). Cette fois, pour que le peuple de Paris pût jouir à son aise du spectacle, le roi avait voulu partir de l'autre extrémité de la ville. Attention délicate à laquelle les bons bourgeois furent d'autant plus sensibles, que cette royale mascarade, qui avait attiré à Paris un immense concours de riches étrangers, rapporta gros aux hôteliers et marchands de tous états (2).

Dans cette fastueuse demeure, disposée surtout pour le luxe et la représentation, la baronne de Beauvais, qui conserva toute sa vie un grand crédit en cour, et, par conséquent, de nombreuses relations, donna sans doute des fêtes brillantes. Nous n'en avons pas trouvé trace dans les gazettes ni dans les mémoires contemporains; mais nous savons de bonne source qu'elle y mena toujours joyeuse vie.

Sans s'amender en vieillissant, elle avait bravement changé de rôle, payant à son tour ce qu'elle vendait autrefois, et ainsi ne chômant pas de galants. Par elle Fromenteau, sans autre mérite que sa bonne mine et ses talents *de société*, devint comte de La Vauguyon, cordon bleu, ambassadeur. Saint-Simon, en nous donnant la clé de cette triste élévation, trace un curieux portrait de la protectrice et du protégé : « Fromenteau, dit-il, était un « homme parfaitement bien fait, mais plus que brun et d'une « figure espagnole. Il avait de la grâce, une voix charmante, « qu'il savait très-bien accompagner du luth et de la guitare; avec « cela, le langage des femmes, de l'esprit et insinuant. Avec ces « talents et d'autres plus cachés, mais utiles à la galanterie, il

(1) Cet hôtel a laissé son nom à la belle place ouverte sur son emplacement.

(2) En accumulant des délais *imprévus*, sous prétexte d'ajouter à l'éclat de ces fêtes annoncées longtemps à l'avance dans toute l'Europe, Colbert prolongea de plusieurs mois le séjour de tous ces étrangers dans Paris. La seule augmentation du produit des *fermes* résultant de cette agglomération dépassa de près du double les frais, qui s'élevèrent à un million et demi environ (plus de quatre millions de nos jours).

« se fourra chez Mme de Beauvais et dans sa plus intime confi-
« dence, à qui tout le monde faisait d'autant plus la cour qu'elle
« ne s'était pas mise moins bien avec le roi, dont elle passait...
« ..... La Vauguyon se fit entretenir par la Beauvais, et elle
« le présentait à tout ce qui venait chez elle, qui, pour lui plaire,
« faisait accueil au godelureau. Peu à peu elle le fit entrer chez
« la reine-mère, puis chez le roi, et il devint courtisan par cette
« protection (1). »

Les *sottisiers* chansonnèrent leurs naïves amours :

Beauvais la borgnesse,
Embrassant Fromenteau,
Disait avec tendresse :
Prends ton chalumeau, etc.

Ce pitoyable début ne porta pas autrement bonheur à l'ancêtre des ducs de La Vauguyon, qui termina sa vie par la folie et le suicide.

Deux nobles collaborateurs, à même de bien voir et de bien dire, ont esquissé une piquante caricature de la Beauvais à son déclin (2). Le prince de Conti s'était amusé à dresser, dans le genre de la *Carte de Tendre*, la *Carte du pays de Bracquerie*. Bussy de Rabutin, son ami, bon compagnon, comme chacun sait, et grand voyageur dans ce joyeux pays, se chargea du commentaire. Qu'est-ce que le pays de Bracquerie ? nous demanderont peut-être quelques lecteurs. Écoutez la définition du géographe : « Le pays des Bracques a les Cornutes à l'orient, les « Ruffiens au couchant, les Garsentins au midi et la Prudomagne

(1) Saint-Simon, 1, 124, édit. 1829, in-8°.

(2) D'après quelques éditeurs, la *Carte du pays de Bracquerie* aurait été composée en 1654, pendant que le prince de Conti commandait en Catalogne. Ce portrait de Mme de Beauvais se rapporterait alors précisément à l'époque de son aventure avec le roi. Mais il ressort de notre citation même, que le roi était depuis longtemps déjà dégagé de la tutelle de sa mère : il faut donc renoncer à la date de 1654 et reporter ce pamphlet aux environs du mariage de Louis XIV et de la mort de Mazarin, c'est-à-dire vers 1661. En tout cas, il ne fut imprimé en Hollande qu'en 1668.

« au septentrion. » Avez-vous compris ?... Continuons. Sur cette carte figurent, transformées en villes et en bourgades, les dames de la cour les plus *en réputation*.

Entre Olonne et Guise, nous trouvons : « Beauvais, sur la « Carogne : petite ville dans un fond *où l'on ne voit le jour* « *qu'à demi,* et dont les bâtiments sont très-désagréables. « Elle a eu néanmoins des gens de très grande condition « pour gouverneurs, entre autres un commandeur de Malte (1), « qui y a laissé une belle infanterie. On ne s'étonnera pas « que des gens de naissance et de mérite se soient arrêtés à « un si méchant logis, quand on saura que ç'a été le principal « passage pour aller à la ville de *Dona-Anna*, où tout le com- « merce se faisait durant qu'on bâtissait le Fort-Louis. Depuis « que ce fort est entré dans ses droits, la ville de Beauvais n'a « plus eu de gouverneur de marque, mais des gens de basse « étoffe et inconnus que la ville y entretient, quoiqu'elle ne vaille « plus la dépense. Ceux-ci ont toujours eu soin de bien maintenir « l'infanterie. »

Nous retrouvons Mme de Beauvais, en 1666, faisant sa charge au pied du lit de mort d'Anne d'Autriche, qui lui laissa par son testament un legs de trente mille livres. C'est entre les bras d'Angélique de Beauvais, sa plus jeune fille, que la reine rendit le dernier soupir (2). Les deux filles de Mme de Beauvais ne ressemblèrent en rien à leur mère, toutes deux ont laissé une réputation sans tache. Angélique de Beauvais eut aussi son petit

(1) Ce commandeur de Malte serait-il le galant et épicurien commandeur de Souvré, l'un des fidèles de la reine sous la Fronde, très-recherché parmi les dames et non moins célèbre dans l'ordre *des Coteaux* que dans l'ordre de Malte ? Depuis 1648, il était accrédité près de la régente en qualité d'*ambassadeur de la religion*. En 1667 seulement, il devient grand-prieur de France. — Nous trouvons encore, à cette époque, dans l'entourage d'Anne d'Autriche, le stoïque commandeur de Jars, qui, au temps de Richelieu, poussa le dévouement pour la reine jusqu'à regarder sans pâlir la hache du bourreau. Mais ce noble cœur se serait-il abaissé à courtiser Cathau ? Nous ne le pensons pas. En tout cas, il faut reconnaître que *Beauvais la Borgnesse* avait la main (gauche) heureuse et que son mari aurait eu mauvaise grâce à se plaindre de si honorable compagnie.

(2) Mém. de Motteville.

roman platonique : le beau comte de Guiche, favori de *Monsieur*, plus compromettant, hélas! pour ses amis que pour ses maîtresses, lui fit une cour assidue et publique. Marié malgré lui à Mlle de Béthune, il affectait de ne point voir sa femme. « On « disait qu'il vivait avec elle comme un homme qui voulait se « démarier un jour, et que la cause en était l'extrême passion « qu'il avait pour la fille de Mme de Beauvais (1). »

Mlle de Beauvais, que Bussy, un bon juge en ces matières, a qualifiée « fille de peu de naissance et de beaucoup d'esprit (2), » avait la survivance de la charge de première femme de chambre. « Par « son mérite et sa vertu, dit Mme de Motteville, elle avait acquis « dans l'estime de la reine l'avantage d'être préférée à sa mère « pour les confidences d'honneur et de distinction. » Anne d'Autriche lui en donna une preuve éclatante : c'est entre ses mains qu'elle déposa son testament, en la chargeant de le remettre après sa mort au roi en personne (3).

Mme de Beauvais survécut longtemps à sa maîtresse. « Je l'ai « encore vue, dit Saint-Simon, vieille, chassieuse et borgnesse, à « la toilette de madame la dauphine de Bavière (4), où toute la « cour lui faisait merveille, parce que de temps en temps elle « venait à Versailles, où elle causait toujours avec le roi en par- « ticulier, qui avait conservé beaucoup de considération pour « elle (5). »

Dangeau nous annonce sa mort, à la date du 14 août 1690 ; elle devait avoir près de quatre-vingts ans. Elle était veuve depuis quatre ans seulement.

Ce brave Pierre de Beauvais ne fit pas beaucoup parler de lui et se contenta d'engraisser discrètement dans sa bauge conjugale. Une *clef* de La Bruyère nous a révélé son premier état. Nous l'avons vu quitter piteusement le Palais-Royal à la suite de

(1) Mém. de Montpensier, III, 276.

(2) *Histoire amoureuse des Gaules*, édit. Jannet, I, 70.

(3) Mém. de Motteville.

(4) Marie-Anne, fille de Ferdinand, duc de Bavière, femme du *grand dauphin*, mort en 1711.

(5) Saint-Simon, I, 124.

sa femme, et les actes résultant de l'ouverture de sa succession en 1686 nous donnent la date de sa mort (1). Quelques compilateurs modernes, égarés par la qualité de *conseiller du roi* que lui donnent les contemporains, en ont fait bien mal à propos un *conseiller au parlement*. Ce n'était pas probable, et, vérification faite, ce n'est pas vrai. Outre ce titre vague de conseiller du roi, il ne prit jamais que ceux de seigneur de Gentilly et de baron de Beauvais. Il en oubliait un, le seul auquel il eut des droits incontestables.

La mort de ce mari si commode et si peu remuant de son vivant, ne laissa pas d'apporter une assez grande perturbation dans *l'état* de Mme de Beauvais. La communauté, dissoute par cette mort, dut être liquidée, et les *créanciers et directeurs* de la succession mirent en vente tous les immeubles. L'hôtel de Beauvais dut passer, comme les autres, au creuset de l'adjudication. Il fut acquis à l'amiable, le 18 juillet 1686, par maître Pierre Savalette, notaire et ancien échevin, au prix de 95,000 livres. Cette estimation, bien inférieure à sa valeur réelle, suffirait pour trahir le caractère fictif de cette vente. Mme de Beauvais, en effet, alors plus que septuagénaire, ne quitta pas son hôtel. Son fils vint s'y établir auprès d'elle et continua à l'habiter ensuite. Maître Pierre Savalette n'en conserva pas moins pendant vingt ans, jusqu'au jour où l'immeuble sortit définitivement de la famille de Beauvais, la propriété nominale. Les gens d'affaires comprendront sans doute le motif utile de cette fiction (2).

Le fils de Mme de Beauvais hérita de la fortune et des vertus maternelles. Il avait déjà pris, du vivant de son père et en avancement d'hoirie, le titre de baron de Beauvais. Il avait épousé la fille du fermier-général Berthelot, *des poudres*, et sa mère, qui

(1) La liquidation n'eut lieu qu'en 1686, mais il est probable qu'il mourut en 1685; dès cette année-là, en effet, nous trouvons l'hôtel du faubourg Saint-Germain abandonné par le baron de Beauvais fils, qui vint loger avec sa mère.

(2) Titres de l'hôtel de Beauvais.

le chérissait (1), achetait pour lui, dès 1661, un grand hôtel, situé au faubourg Saint-Germain, vacant depuis la mort de Louis Foucault, comte de Dognon, vice-amiral et maréchal de France. En 1686, après la mort de son père, le baron de Beauvais abandonna cet hôtel aux religieuses dites *Petites Cordelières* (2), et vint habiter celui de la rue Saint-Antoine.

Saint-Simon, que nous ne saurions trop mettre à contribution, n'a pas oublié le baron de Beauvais dans sa galerie de portraits : « Son fils, qui s'était fait appeler le baron de Beauvais, avait la « capitainerie des plaines d'autour de Paris (3). Il avait été élevé, « au subalterne près, avec le roi ; il avait été de ses ballets et de « ses parties, et, galant, hardi, bien fait, soutenu par sa mère « et par un goût personnel du roi, il avait tenu son coin, mêlé « à l'élite de la cour et depuis traité du roi toute sa vie avec une « distinction qui le faisait craindre et rechercher. Il était fin « courtisan et gâté, mais ami à rompre des lances auprès du ro « avec succès, et ennemi de même ; *d'ailleurs honnête homme*, et « toutefois respectueux avec les seigneurs. Je l'ai vu encore « donner les modes (4). »

Formé à bonne école, le baron de Beauvais savait *comme on fait les bonnes maisons*. Il eut soin d'escompter la faveur royale et se fit à la cour la réputation de *grand donneur d'avis*, nous dirions aujourd'hui grand *faiseur*. Aussi, tout le monde le reconnut-il dans le type d'Ergaste des *Caractères* de La Bruyère. Le portrait n'est pas flatteur ; malheureusement pour le baron,

(1) Mme de Beauvais écrit à Fouquet, vers 1661, pour solliciter en faveur de son fils : « Je sais que l'affaire ne dépend que de vous, et comme je crois que c'est un avantage pour mon fils, *lequel est celui de mes enfants qui me tient le plus au cœur*, je vous supplie de juger combien je vous serai obligée, etc... (Papiers de Fouquet, Bib. imp., fonds Baluze.)

(2) Voy., dans les pièces justificatives, la notice de cet hôtel.

(3) Il avait acheté cette capitainerie des chasses 55 mille écus ; elle rapportait environ 12 mille livres, savoir : 7,000 liv. de gages du roy et 5,000 liv. de casuel par la vente des charges subalternes et des exemptions aux paysans.
(*Journal de Dangeau.*)

(4) Saint-Simon (loc cit.).

toutes les *clefs* contemporaines nous en garantissent la ressemblance :

« Laissez faire Ergaste, et il exigera un droit de tous ceux « qui boivent de l'eau de la rivière ou qui marchent sur la terre « ferme. Il sait convertir en or jusqu'aux roseaux, aux joncs et « à l'ortie. Il écoute tous les avis et propose tous ceux qu'il a « écoutés. Le prince ne donne aux autres, qu'aux dépens d'Er- « gaste, et ne leur fait de grâces que celles qui lui étaient dues; « c'est une faim insatiable d'avoir et de posséder. Il trafiquerait « des arts et des sciences et mettrait en partie jusqu'à l'har- « monie (1). » Nous n'ajouterons rien aux traits de ces deux maîtres en l'art de peindre, La Bruyère et Saint-Simon; nous constaterons seulement avec ce dernier que le baron de Beauvais mourut d'apoplexie en 1697, laissant tous ses biens à un fils qui n'hérita pas de sa faveur. Une basse intrigue domestique, une rancune d'officier de bouche lui fit perdre la capitainerie des chasses de Paris. On l'accusa de détourner et de vendre à son profit le gibier qui manqua sur la table du roi, — et on sait ce qu'elle en absorbait! — Ce crime de lèse-appétit entraîna la disgrâce du dernier des Beauvais; contraint de vendre sa charge à Bontemps, il acheta, en 1710, pour se raccrocher à la cour, celle de *capitaine de la porte* du duc de Berry (2). Mais nous n'avons plus intérêt à le suivre, car il n'habita guère l'hôtel de la rue Saint-Antoine, dont Me Pierre Savalette fit entreprendre la restauration complète, au mois de juillet 1704 (3), pour le compte d'un nouvel acquéreur, retenu loin de Paris par des fonctions importantes et désireux, pour quelque temps encore, de garder *l'incognito*.

JULES COUSIN.

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) La Bruyère, *Caractères*, chap. *des Biens de fortune*.
(2) Saint-Simon, IX, 69.
(3) Germain Brice, édit. de 1706, I, 384.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison d'octobre.)

64. Drolling (*Martin*) père, qu'on a souvent appelé Drelling, naquit à Oberbergheim (Haut-Rhin) en 1752 et mourut à Paris en 1817; il n'eut pas de maître et se forma par l'étude des artistes hollandais; chacun connaît ses sujets d'intérieur, mais sur l'homme on ne possède pas de renseignements. Ses œuvres ont été gravées et lithographiées par F. Noël, Langlumé, Ch. Charles, Tassaert, Leroy, Muller, Normand fils, Peringer, Roemhild, J. Porcher et P. L. Debucour. En 1789, il exposa avec la *Jeunesse*, dans la salle Lebrun, le portrait de M. de Boisgelin, car ce fut là qu'eut lieu pour la dernière fois l'ancienne exhibition de la place Dauphine. Il a pris part aux salons de 1793, 1795, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814 et 1817, on voit de ses œuvres aux musées du Louvre, de Lyon et d'Orléans. — Son fils, Michel-Martin, membre de l'Institut, est mort à Paris le 7 janvier 1851.

1781.

Une jeune villageoise faisant son ménage, — une jeune villageoise dans la douleur. (H. 9 po. L. 8 po.)

1782.

Tête de femme allemande. (Portrait de la mère de l'artiste.) — *Intérieur d'un ménage de campagne.* Un père vient de frapper et de jeter par terre un petit garçon, son enfant; la grand'maman se met entre eux afin qu'il ne le touche pas davantage. La maman sollicite aussi pour calmer son

mari; un petit frère témoigne une grande peur, et une petite sœur, derrière une porte entr'ouverte, s'alarme du bruit qu'elle vient d'entendre.

65. Dubois (*Frédéric*), peintre, a exposé au Louvre en 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802 et 1804.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1780.

Portrait du jeune prince de Craon. (H. 19 po. L. 16 po.)

66. Duchateau (Mme), P., élève de J. Vernet, a exposé au Salon de la Correspondance, de 1779 à 1782, sous son nom de demoiselle, Destours; elle habitait alors rue des Bourdonnais, maison de M. Doré. Elle a pris part aux Salons de 1791 et 1793; sa demeure avait été transférée rue des Deux-Boules-Sainte-Opportune, n° 6 : c'est tout ce que nous avons pu recueillir sur son compte.

1779.

2 dessins lavés à l'encre de Chine, *des Ruines, une Marine.* — 2 *vues des environs de Sèvres.* (H. 15 po. L. 13 po.) — *Paysage avec architecture.* (H. 11 po. L. 17 po.) — 3 *dessins, Ruines et paysages.*

1780.

Paysage.

1781.

2 *paysages.* — 2 gouaches représentant *les Débris de l'Opéra après l'incendie.* — *Vue de la maison abbatiale de Saint-Victor, prise du côté du jardin.*

1782.

Vache dans une étable (huile). — *Chat angora* (huile). — *Vue de la manufacture de Sèvres* (gouache).

1783.

Paysage avec figures.

67. Ducreux (*Joseph*), peintre et graveur, est né à Nancy en 1737; il était élève de de Latour, et il mourut subitement, frappé d'apoplexie, le 5 thermidor an x (24 juillet 1802) dans un fossé sur la route de St-Denis à Paris, en allant déjeuner chez son ami Hameau; il avait épousé

Philippine-Rose Cosse, remarquablement belle. Ducreux fut envoyé à Vienne en 1769 par le duc de Choiseul, pour y faire le portrait de l'archiduchesse Marie-Antoinette, que Ch. Duponchel a gravé; ce portrait lui valut plus tard le titre de *premier peintre de la reine* et celui de *baron;* il était membre de l'Académie impériale de peinture de Vienne et de celle de St-Luc de Paris, mais il ne fut pas aussi heureux avec l'Académie royale. Le graveur Wille nous apprend, en effet, dans son journal, que Ducreux se présenta pour la *troisième fois* le 18 avril 1787, avec ses pastels et ses tableaux à l'huile, aux suffrages de l'illustre assemblée, mais qu'il fut refusé par le scrutin; il faudrait attribuer ce refus au caractère de l'artiste, *qui disait et écrivait tant de mal de l'Académie qu'il eût été bien singulier ou bien magnanime, de sa part, de l'admettre dans ses rangs.* Ducreux a figuré aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800 et 1801; c'est à tort que plusieurs écrivains ont avancé que Ducreux avait été acteur; le fait est faux. C.-F. Gaucher, A. Migneret, L.-J. Cathelin ont gravé, d'après l'artiste qui nous occupe, les portraits de C.-A. Demoustiers, homme de lettres; de E.-F. Lantier; de La Harpe; d'Isabelle-Philippe-Marie-Hélène de France; de Joseph II; de Marie-Thérèse; lui-même a gravé son portrait à l'eau-forte, sous les titres suivants : *le Joueur eploré, le Rieur, le Discret;* M. Prosper de Baudicour a décrit au surplus ces pièces (tome I, p. 195). On voit de ses œuvres au Musée du Louvre (dessins) et à celui de Versailles.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Portrait de M. de La Blancherie (pastel, réexposé en 1783).

1782.

Portrait de M. Franklin (pastel).

1783.

Portrait de Mlle de Fel, chanteuse. « Une touche légère et fine, qui indi-

« que avec peu des plans bien dessinés; des accessoires faits par méplats « et dont le brillant s'accorde très-bien avec le ton des chairs, qui sont « d'une couleur vraie, annoncent dans ce tableau un artiste plein des « leçons du célèbre Latour et en état de rendre les inspirations d'une « muse faite pour présider à plus d'un talent. » (La Blancherie.)—Serait-ce une copie du délicieux portrait crayonné par le peintre de St-Quentin, sur une feuille de papier gris, que possède le musée de cette ville? L'abbé de La Porte (*Anecdotes dramatiques*, tome III, p. 190) cite le quatrain suivant de Panard au sujet de l'aimable chanteuse:

Quelle voix légère et sonore!
Ah! que vous inspirez de feux!
De Fel, vos doux accents rendent plus tendre encore
L'amour qui brille dans vos yeux.

Grand tableau représentant un homme vêtu d'une redingote rouge, qui bâille en se réveillant (vu à mi-corps). — *Le portrait de l'artiste* (il rit).

1785.

Portrait de Mlle Déon, chevalière de l'ordre royal et militaire de St-Louis (gravé par L. J. Cathelin).

Mlle Gabrielle Gendron, arrière-petite-fille du peintre Ducreux, et qui habite La Varenne, près Vendôme, a bien voulu nous communiquer de précieux renseignements sur son bisaïeul; elle possède en outre une collection fort importante des œuvres de ce maître qui avait la manie de garder pour lui les originaux de ses portraits et d'en faire de mauvaises copies qu'il lançait dans le public; c'est un des motifs pour lesquels son nom n'est pas aussi connu qu'il devrait l'être; nous n'hésitons pas à imprimer les extraits d'un registre entièrement écrit par Ducreux et où il a pris soin de cataloguer son œuvre; nous conservons son orthographe.

1762.	1762
Louys.	Presle.
St-Chaman.	De Revilly.
Valantinoy.	De Chabriand.
Brogli.	Beuvron.
Gesvres.	Mariette.
Buchelay.	Brou.
Rostain.	Mondorge.
De Noaille.	La Live.
Courmont.	Simon.

1762

De La Verrière.
De La Roc.
Chien Sartine.

1763.

Tachéo.
Huet.
Montje.
Fréron.
Charon.
Montfort.
La Marche.
Sénéchal.
Marquet.
Caylus.
Jaucour.
Monto.
Moge.
Balleroy.
Meulan.
Pequigni.
Arnout.
Langlois.
La Mote.
Blondelle.
Palerme.
Mauville.
Le Lièvre.
La Ragay.
Démassure.

1764.

Blondel, fils.
L'abbé de Vernouillet.
M. Fougeray.
Mad. de Brou.
Mad. d'Outremont.
Mad. de Valentinois.
M. Blondel, père.
M. de Gagnie.
M. Nicole.
M. de Caumartin.
Le Cte Bienhuisky.

1764

M^isc de La Live.
Mad. du Kan.
La C^ssc Mellefer.
M. de La Bauve.
Le Cte de Housky.
Princesse Sapieka.
Mad. de La Bove.
M. le grand vicaire.
M. de Bouillon.

1765.

M. de La Live.
Mlle Fontenelle.
Mad. de St-Fargeau.
Le Mis de L'aage.
Mad. Desfontaines.
Lady Mintz.
Prince d'Anhalt.
M. de Neubourg.
Mad. de Moras.
M. de Bassecour.
Mad. de La Reynière.
M. Terray.
Mad. de Boulogne.
M. de La Borde.
Mad. de Blossac.
Mad. de Montgrand.
Mis de Lesquire.
M. de St-Fargaux.
Mlle Fontenelle.
L'ambassadeur d'Angleterre.
Mad. de Meulan.
Mad. de Grandmaison.
M. de Bretignières.
Mad. des Four.
Mad. de Bontemps.
Mad. de La Bove.
M. de Pont.
M. de Vallier.
Mad. la C^sse de La Mark.
M. le marquis de Nieulle.
La M^sc de Nieulle.

1765

Marquise de Morfontaine.
M. de Meulan.
Le marquis de Fitz-James.
M. de Marignie.
M. de Lucé.
Mlle Crémille.
L'abbé de Blacoz.
La princesse de Chimay.
M. Joly.
M. de Minute.
M. Coypel.
M. de La Gallission.
Le Mis de Lescoët.
Le Cte de Voüault.

1767.

Csse d'Avack.
Le Mis de Trans.
Mad. de Fourvielle.
M. de La Rochefoucault.
Csse de Trézé.
Mad. Denis.
La princesse de Ligne.
Duchesse d'Aremberg.
Prince de Robecq.
Comtesse de Durfort.
Cte d'Ursel.
Csse de Latour du Pin.
Mad. Joly.
Csse de L'Aigle.
Mise de St-George.
Comtesse de Rieux.
M. Cabaret.
L'abbé de Nicolaï.
Le Cte de Noaille.
Princesse de Poix.
Mis de Montboissier.
Csse de La Suze.
Mise de Traus.
M. de Boulogne.
M. Chardin.
M. de La Touche.

1768.

Mise de Belzunce.
La duchesse de Beauvillier.
M. Rousseau.
Mad. de Cussé.
Mise de Castries.
Le Cte de Mailly.
M. de Cussé.

1769.

Princesse Zatoriska.
Mad. de Meulan.
Princesse de Poix.
M. de La Porte.
Mad. de Belzunce.
M. de Tavane.
Mad. de Gabriac.

1770.

Mad. Desfontaines.
M. de La Bove.
Mad. la Csse de Polignac.
M. Decaze.
M. de Chalon.
Csse de Laval.
Mesdames de France.
Mad. de Lostange.
Mad. La Csse de Boisgelin.
M. de Mailly.

1771.

M. de La Ferté.
M. le comte de Provence.
Mad. de Castrie.
M. de St-Mégrin.
M. de Pierrefitte.
Cte de Pont.
Princesse de Guéménée.

1772.

Mise d'Hautefeuille.
Csse Jules de Polignac.
M. de Vaux.
Mad. de Tavane.
Priecesse de Montbazon.
M. de Boulogne.

1772.

M. de Grammont.
M. de Mailly.

1773.

M. de Meulan.
Mad. Bonart.
Csse de Mailly.
Duchesse de la Vauguyon.
M. de Caumartin.
Csse de Seignelay.
Mise de Barbantane.
M. de Grammont.
Mad. de Blot.
M. de Montbron.

1774.

Cte d'Artois.
Cte de Candolle.
Csse de Durfort.
M. de La Marche.
M. Rudgiéry.
M. de St-Croix.
M. de La Pallu.
M. de Chantemesle, le petit.
M. de Blot.
M. de La Ferté.
M. de Bellecambe.

1775.

M. de Toulongeon.
Mise de Ste-Croix.
Mise de Clermont.
Mis de Ste-Croix.
Mad. Clotilde (2 portr.).
M. de Pezay.
M. de la Porte.
M. le duc d'Angoulême.
Mad. Clotilde (miniature).
M. Marchand, pour la princesse de Guéménée.
Mad. de St-Souplé pour Mad. Clotilde.
M. Jaume, pour Monsieur.

—

1776.

Mad. Victoire.
M. de Castrie.
Mad. d'Artois.
Mad. Victoire.
Monsieur.
Csse d'Artois.
Mad. de Fitz-James.
Mad Adélaïde.
Madame.
Madame de La Suze.

1777.

Mad. Victoire.
M. d'Angoulême.
M. de Rohan.
Mad. Sophie.
Madame.
Mesdemoiselles.

1778.

M. de Larochefoucault.
Mad. d'Artois.
M. de Boisgelin.
Mad. de Lamballe.
Mad. d'Artois.
Mad. Elisabeth (5 portraits)
Madame de Lamballe, deux fois.
Madame.

1779.

L'abbé de Boismont.
M. d'Artois.
La Reine (chez Mlle Gendron).
Mad. Elisabeth.
Mad. de Lamballe.
M. d'Artois, pour M. Duchâteau.
M. du Châtel.
M. de Miramont.
Mad. Victoire.

1780.

Csse d'Artois.
Csse de La Mark.
M. de Meulan.
M. de Couvré la Novay.

1780.

M. d'Artois.
Mad. Clotilde.
M. d'Artios (deux fois).
La reine (chez Mlle Gendron).

1781.

M. Turgot.
M. d'Artois.
M. de Beauvillier
M. d'Artois.

1782.

Prince d'Hennin.
Duchesse de Villeroy.
M. Toulongeon, pour mad. de Montgiraud.

1783.

La reine.

1784.

M. le dauphin.
Mad. Royale.
Le Cte de Durfort.

1785.

Le duc de Chaulnes.
Monsieur.
La reine.

1795.

Le neveu de Clarke.
Laveau (chez M. Mary-Laveau, de la bibliothèque impériale de Paris, son petit-fils).
Lebrun.
Méhul (chez son petit-neveu, M. Daussoigne-Méhul, à Liége).
Boissy (expression).
Boissy (étude).
Mad. Bourgoin.
La Surprise gaie (étude).
Toulongeon (étude).
Mon portrait en cheveux, étude (chez Mlle Gendron).
Mon portrait en perruque, étude (chez Mlle Gendron).

1795.

Dumoutier.
Mon ami le général Clarke (chez Mlle Gendron).
Mad. Bernard, mère de mad. Récamier (chez Mlle Gendron).
Le général Ernouf.
Le citoyen Shée.
Citoyenne d'Entrague.
Dusseaux.
Dupont de Nemours.
Les petits Larochefoucault.
Citoyen Lescalier intendant de l'Inde (Mlle Gendron).
Étude du petit Larochefoucault.
Étude de la mère.
Mad. Duquesnoy (Mlle Gendron).
Étude de Clémence.
Antoinette Ducreux (Mlle Gendron).
Miss Dear.
Étude de la petite Bobière.
Étude de la petite Audouin.
Étude de moi (Mlle Gendron).
Étude de la petite Arnoux, fille de Sophie Arnoux et du comte de Lauraguais (Mlle Gendron).
Le général Harty.
Étude de ma femme (Mlle Gendron).
Bitaubé.
M. Harty et ses deux enfants.
Le contre-amiral Lacrosse (Mlle Gendron).
L'amiral Lacrosse (à Paris chez M. Lacrosse, ancien ministre).
Une étude de Buonaparte.
Le cousin Jacques (Beffroy de Règny).
Étude du général Clarke.
Picard.
M. Sévrier.
M. Osmont à Caen.
M. Giroux.

1795.

La tête de mad. Récamier.
Lalande (au Musée de Versailles).
L'évêque de Liége Zoepffel.
Dumoustier.
Hameau.
Pinaud de Blay. — Mad. Silva de la Chaboissière. — Un chien, par ma fille. — Un portrait de Ducreux, pour Charles Rey, marchand de couleurs.

Mademoiselle Gabrielle Gendron nous a encore donné les indications suivantes : un portrait de madame de La Porte se trouve au château de Meslay, chez M. de Lavau, près Vendôme; un portrait de Clémence-Antoinette Ducreux, à l'huile, représentée en robe blanche, doit exister dans la famille du général Rémond, à Paris; un très-beau portrait de Saint-Just est dans la famille Lebas, à Paris, ou chez les Dupleix, famille de la fiancée de Robespierre; David a fait son médaillon d'après ce portrait; nous avons l'intention de consacrer ultérieurement une étude spéciale au baron Joseph Ducreux, au point de vue artistique : aujourd'hui nous nous bornons à prendre date. Ducreux a joué aussi un rôle politique; ses relations étaient considérables; il a peint la cour d'Allemagne, celle d'Angleterre, celle de France; il a connu tous les personnages marquants de son époque, dans tous les rangs; les documents qu'il a laissés sont bien précieux pour l'historien, et nous sommes heureux de savoir qu'ils seront prochainement utilisés par une plume des plus compétentes; disons pour terminer que l'élève de de Latour *avait le caractère le plus irascible du monde, qu'il était toujours en colère; le personnage de l'Irato de Méhul est son portrait; dans le premier ou le second acte, l'acteur doit se frapper la poitrine en s'écriant : c'est Du Creux, Du Creux* (1)! Joseph Ducreux a eu plusieurs enfants; sa fille aînée s'appelait Rose; nous lui consacrons un article plus bas, car elle a figuré au Salon de la correspondance; *son fils aîné, Jules, était peintre de batailles, capitaine d'infanterie à vingt-six ans, et attaché à Dumouriez en qualité d'officier historiographe de l'armée; le général en chef en faisait le plus grand cas; son caractère, d'une douceur angélique, sa charmante figure, son talent comme peintre, son travail assidu, ses vastes connaissances faisaient espérer pour lui un brillant avenir, lorsqu'il mourut des suites des fatigues de la bataille de Jemmapes. Dumouriez lui donna le sabre qu'il portait à cette bataille même. Ses plans, ses travaux, ses dessins sont aux archives du ministère de la guerre. Son autre fils, Léon, était soldat d'ordonnance sous les ordres immédiats de son frère; il peignit les fleurs; il était filleul du duc et de la duchesse de Feltre; il mourut de langueur, à Strasbourg, chez sa marraine, épuisé par les fa-*

(1) La Varenne, 8 janvier 1862; les passages en italique sont empruntés à la même lettre.

tigues de la guerre. Son dernier fils, Adrien, élève de son père et de Greuze, mourut à seize ans : il annonçait les plus heureuses dispositions pour la peinture. Une seule enfant a survécu à Joseph Ducreux, Antoinette-Clémence Ducreux, filleule de la reine Marie-Antoinette; elle était remarquablement jolie, remarquablement aimable; elle peignait les fleurs, la miniature et le portrait au pastel; elle a servi de modèle à Greuze à l'âge de 15 ans pour l'Accordée de village, qui est tout simplement son portrait. Elle épousa son cousin germain, M. Maignan Ducreux, filleul du duc d'Orléans; c'est la grand'mère de Mlle Gendron, que nous remercions sincèrement ici des notes qu'elle a bien voulu nous confier.

68. Ducreux (*Rose*), fille aînée du précédent et son élève; elle épousa M. de Montgiraud, préfet maritime de Saint-Domingue et mourut sans postérité du *vomito negro*, le 1er thermidor an x (26 juillet 1802). Rose Ducreux a peint la miniature, et nous la voyons figurer aux Salons du Louvre en 1791, 1793, 1795, 1798 et 1799. Elle était très-bonne musicienne et très-liée avec Méhul; elle composa presque toute la partition de l'*Irato*, *sauf le quatuor*, écrit chez elle, par Méhul, sur le coin du premier piano à queue de Sébastien Erard, ami de sa famille (1). Mlle Gabrielle Gendron possède le portrait de Rose Ducreux, en pied, peint par David, ami de la famille; la jeune fille y est représentée jouant une sonate de Dussek; madame de Mirbel a reproduit en miniature cette peinture remarquable.

Salon de la correspondance. 1785.

Portrait de l'artiste (au pastel; elle prend de la couleur sur sa palette au moment de peindre).

69. Dumont (*Gabriel-Pierre-Martin*), professeur d'architecture, membre des Académies de Saint-Luc de Rome, de Florence, de Boulogne et de Saint-Luc de Paris, né dans cette dernière ville vers 1720; De La Marquade a

(1) La Varenne, 8 janvier 1862.

gravé d'après cet architecte une vue et un plan de l'Observatoire. Dumont a pris part aux expositions de l'Académie de Saint-Luc de Paris en 1764 et en 1774; il n'a pas figuré à celles du Louvre; il vivait encore en 1790, dit M. Weiss dans la *Biographie Michaud*. (*Suppl.* 1837.) — On connaît fort peu de chose sur la vie de Dumont, qui demeura longues années en Italie. Aussi, nous n'hésitons pas à réimprimer un document d'une excessive rareté (placard in-4° gravé) qui donnera une idée des travaux de l'artiste qui nous occupe.

Catalogue de l'œuvre des gravures d'architecture de Dumont, architecte à Paris, rue des Arcis, maison du commissaire.

Savoir :

90 exemplaires d'études sur la basilique de Saint-Pierre de Rome, au nombre de cent feuilles in-folio, du prix de 36 livres, broché; 45 livres, relié.

Un grand plan du palais du Vatican où se tient le conclave et tel qu'il fut établi en 1775, avec les principaux détails qui lui sont relatifs, du prix de 1 livre 4 sous, broché; 1 livre 4 sous relié.

Le plan géométral et la vue perspective de l'intérieur de la nouvelle église de Sainte-Geneviève de Paris, avec la façade d'entrée d'après les dessins de M. Soufflot, du prix de 3 livres broché; 3 livres relié.

Le tout avec privilége du Roy du mois de novembre 1775, 88 livres 4 sous; 106 livres 4 sous.

Plus un projet de façade pour un hôtel de ville composé et mis au jour par M. Dumont en 1776, prix 1 livre 4 sous.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Six dessins offrant l'*élévation, la coupe et le plan d'une salle d'opéra projetée près le guichet de Marigny*. (Le théâtre de l'Opéra ayant été consumé par un incendie, le 8 juin 1781. « tous les architectes — dit

M. Castil-Blaze, — s'évertuèrent à donner des plans d'un théâtre monumental et digne en tout de la ville de Paris...) »

« *Académie Impériale de musique*, » tome I, p. 419, 424, etc.

Nous ajouterons que Dumont est le premier qui ait fait connaître et qui ait représenté, en sept planches d'abord (1764), les ruines de Pœstum; il exécuta plus tard vingt et une nouvelles planches, pour l'édition publiée à Londres (1768) par le graveur anglais Thom. Major, et que Jacques de Varennes a traduite en français.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

RANDON DE BOISSET [1].

M. de Boisset jouissait d'une fortune considérable; il avait su s'attirer de ses confrères, messieurs les fermiers généraux, une considération personnelle qui le faisait regarder comme un homme du mérite le plus rare et de l'esprit le plus transcendant. Déterminé, par des circonstances particulières, à quitter sa place de fermier général, il passa à celle de receveur général des finances, qui lui donnait plus de temps pour cultiver son goût pour l'étude et pour les beaux-arts, goût qui s'était manifesté en lui depuis longtemps, et auquel ses grandes occupations l'avaient empêché de se livrer.

M. de Boisset avait beaucoup de littérature : on ne pouvait être d'un commerce plus aimable ni avoir l'esprit plus orné. Tous les bons auteurs du siècle d'Auguste, poëtes, orateurs, historiens, lui étaient familiers; il avait une bibliothèque choisie, composée des meilleurs livres grecs, latins, italiens et français. Tous ces livres sont de la plus belle édition. Ce n'était point par vanité qu'il avait formé cette bibliothèque : elle faisait ses délices, et multipliait ses connaissances.

Celles qu'il avait en peinture n'étaient pas d'abord si étendues;

(1) Tous les bibliophiles connaissent ce célèbre amateur de livres; tous les amis des arts, un peu lettrés, savent au moins le nom de cet amateur de tableaux. Le catalogue de sa galerie, rédigé par Pierre Remy et par C.-F. Julliot (*Paris, Musier père*, 1777, in-12), occupe une place distinguée dans les collections de catalogues. La notice biographique qui figure en tête de ce catalogue rare et recherché, mérite d'entrer dans notre Recueil, d'autant plus que les Biographies générales et spéciales les plus prolixes ont négligé d'accorder quelques lignes à ce riche amateur, qui avait manié lui-même le crayon et le pinceau, et qui, en devenant receveur des finances, était resté passionné pour les arts et sympathique pour les artistes. P. L.

il n'avait que celles qui tiennent au goût et à l'esprit, c'est-à-dire celles de l'amateur qui n'est point artiste ; mais elles ne suffisent pas pour prononcer sur le mérite d'un ouvrage : il faut des lumières plus approfondies. Il rechercha, pour les acquérir, la connaissance des plus grands artistes de notre école, et il eut l'avantage de s'en faire aimer. L'école française, de l'aveu de tous les étrangers, est regardée comme la première de l'Europe. M. Pierre, premier peintre du roi, en soutient l'éclat par les talents les plus distingués. M. de Boisset fut particulièrement lié avec MM. Boucher, Greuze et Robert : leur nom seul est un éloge. Les lumières qu'il retirait du commerce de ces habiles artistes fortifiaient et perfectionnaient chaque jour son goût pour la peinture.

Il envisagea l'Italie comme une source féconde qui devait l'enrichir de nouvelles connaissances. Il y fit deux voyages, le premier en 1752, et le second en 1763; il y vit tout ce que l'Italie possède de plus rare et de plus précieux. Les chefs-d'œuvre des grands artistes le saisirent si vivement, que son goût naissant pour la peinture devint en lui un goût dominant et une passion violente.

Depuis cette époque, M. de Boisset se livra tout entier à la peinture. Il sacrifia à cette maîtresse nouvelle des sommes immenses, dont le résultat a formé une des plus belles collections. Il fit le voyage de la Hollande et de la Flandre.

M. Boucher l'accompagna dans son voyage de Flandre en 1766; tous les cabinets leur furent ouverts. C'est dans ce voyage qu'il se prit du goût le plus vif pour l'école flamande et hollandaise. Lorsqu'un tableau était connu pour être de la plus grande réputation, il en faisait l'acquisition, et le payait en souverain. On peut dire avec vérité que les plus précieux tableaux de la Flandre et de la Hollande se trouvent dans son cabinet. Il consultait dans toutes ses acquisitions M. Remy : c'était M. Boucher qui l'avait fait connaître à M. de Boisset. Il ne pouvait, dans le désir qu'il avait de former un cabinet distingué, accorder sa confiance à un homme d'une probité plus reconnue. Les cabinets qu'il a formés, la confiance des amateurs qui l'aiment et l'esti-

ment, leur empressement à le consulter, tout concourt à le mettre au rang des premiers connaisseurs en peinture.

M de Boisset se préparait à faire de magnifiques acquisitions, lorsqu'une maladie cruelle a terminé sa vie. Il avait rapporté d'Italie les maîtres les plus rares. Ses désirs se portaient sur tous les arts agréables; rien ne lui était étranger. Il semblait que tous les goûts à la fois fussent entrés dans son âme. Il avait rassemblé des dessins de toutes les écoles, miniatures, gouaches, figures, vases de marbre et de bronze, commodes et effets les plus précieux de laque et du célèbre Boule, des porcelaines anciennes et modernes du plus grand prix et du plus beau choix, des pendules, des bras de cheminée, des feux de bronze doré : tout ce que le Japon et la Chine offrent de plus précieux se trouvait réuni dans son cabinet. En voyant tant de beautés, on est étonné d'une collection aussi rare, aussi nombreuse et aussi bien choisie.

Il a écrit trois journaux de remarques sur les beautés de tous les genres dont il a été frappé dans ses voyages. Ces manuscrits intéressants, qui forment plus de douze volumes in-4°, sont un monument de ses connaissances dans les différents arts qu'il a cultivés et de sa sagacité dans les jugements qu'il a portés sur les mœurs et les usages des pays qu'il a parcourus.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Pièces d'orfèvrerie et joyaux remarquables des XIVe et XVe siècles.

> Saint Louis portait un anneau où étaient écrits ces mots : Dieu, la France et Marguerite, et il disait souvent : Hors cet annel point n'ai d'amour.

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Dans l'une de mes dernières lettres, j'avais l'honneur de vous faire connaître les legs d'une grande dame de l'illustre maison de Ghistelles ; permettez-moi de transcrire, aujourd'hui, deux actes de vente, que je considère comme une précieuse page de l'histoire de l'art au XIVe siècle, puisqu'ils nous donnent la description la plus complète de ces gracieux chappels d'orfèvrerie, si recherchés au moyen âge, et par les belles châtelaines, et par les riches bourgeoises de la planturense Flandre.

1398. Sachent tous chil qui chest escript veront, ou oront, que Estienenars Brochont, demorans à ce jour à Valenchiennes, fils Estienenars Brochon, qui fu, et mess. Jehans Petit, priestrez, adont chappelains à hault et noble mons. Jehan, seigneur de Ghistelles et d'Englemoustier, sont venut et comparut personnelment en le présence des jurés, et, là endroit, il, de leur boine et francque volontet, sans constrainte, ont congneut qu'il ont vendut, quittet, transportet et clamet quitte, bien et souffissaument, parmy chiertain et juste pris, douquel il se sont tenut, et tiennent parfaitement assols et apayet, à Jehan Vigreus et à sen command I chappiel d'or, contenant quinse affiquez d'or, assises sur I fons d'or de Chippre; dont le première affique est à une boutelette enplie de fleurs, bordée de petis perles, item, le seconde affique à II aghaches (1),

(1) Pies. Ce splendide chappiel nous rappelle celui de 1352, que mentionne M. le comte de la Borde, *Notice des émaux*, gloss., p. 206.

tenant III perles par les biefs et I perles keuwes; si a ou milieu I rubi d'Alixandre (Alexandrie). Item, le tierce affique à IIII esmeraudes, III petis balés et VI perles Item, le IIIIe affique contenant V perles et ou milieu I petit balet. Item, le chiunckisme affique à III troches de XII perles et ou milieu I deamant, et si à III grosses perles as III debous. Item, le Ve affique à une blanque bissette sur une thierée. Item, le VIIe affique à III saffirs et III troches de perles et ou milieu I balet. Item, le VIIIe affique à III saffirs et III grosses perles et ou milieu un balet. Item, le nufysme affique à III rosettes de perles et en cascune rozette I saffiret et III petis grenas et ou milieu d'iceli affique une kokille de perles, à manière de biecq d'oisiel. Item, le disime affique stelle que le Ve deseure ditte. Item, le XIe affique otelle que le IIIIe devant ditte. Item, le dousime affique à I papegay blancq, assis sur une branque d'or. Item, le XIIIe affique à I blancq léverier passant, à VIII perles. Item, le XIIIIe affique à V esmeraudes et V perles, et le XVe affique à une blanque femme tenant I petit saffiret, ou moilon de VIII perles. Pesant ledit chappiel I marck ou environ. Item, unes patenostres d'or à I patenostres et VI ensengnes, dont li une est esmalie, pesans ycelles patenostres, a tout le cordiel, III onces et demie ou environ. Item, II aneles d'or à II rubis d'Euriant, l'un longhet et l'autre sur le rout. Item, encore II aneles d'or à II deamans, dont li uns des aneles est esmalies et li autres non, et encore II autres aneles d'or à II esmeraudes, pes. les dessusdits VI aniaux, atout les pieres, en somme, XXXII estrelins et demy, ou environ. Douquel vendaige faire ledit Estienenars Brochons et mess. Jehans Petis avoient plain pooir et autoritet par viertut de chiertaines lettrez sour chou faittes, sayelléez des seauls dou dessusdit seigneur de Ghistelles et de medame Jehane de Chasteillon, dame de Ghistelles et de Saint Lambert, sa espeuze et compaigne, faisans de chou mention, qui estoient en datte de l'an mil IIIc IIIIXX et XVIII, le XXe jour de septembre.

Par un autre acte du 20 juillet 1401, le seigneur de Ghistelles et sa femme vendent à demisielle Sandre Casteloize, vesve de Wattier Brochon, et de damisielle Jehanne Brochonne, sa fille, vesve de Hauwiel de Kievraing, et à leur command, I cappiel d'or de VIII grandes pièces et VIII petites toutes à carnières; les VIII grandes pièces, à visaiges d'oisiaus et à cascun III rubis, et I saffir ou milieu de le poitrine de l'oisiel, et III troches de perles cascune de III gros perles pendans à carnière. Item, les VIII petites pièces sont de blanques rozes esmailliés et I saffir ou milieu, et V gros perles autour pendant à carnières. Et fault (manque) audit cappiel I rubi et une troche de III gros perles, qui sont en une petite boistelette avoecq ledit capiel, et si fault encore II perles, liquel sont pierdut.

Le 16 janvier suivant, demisielle Jehane Brochonne, demisielle de

Ressau et dou Goulroel, vesve de Hauwiel de Kievraing, achète à Wiars Li Preus et Thumas Coissenbien, qui avoient plain pooir de hault, noble et puissant monseigneur Jehan de Chaisteillon, comte de Porseyen et seigneur du Four, I cappiel d'or de XVI pieches : s'en y a les VIII qui sont à fachon de fleurs et les autres VIII sont de florons. S'en y a I romput qui est avoecq, et sont les dessus dittes fleurs ensamble garnies de XL perles, III saffirs et III que rubis d'Alixandre que balés. Et li VIII floron sont garnit cascun floron de XVI perles, I balet, une esmeraude et I saffir. Pesant le dessusdiz cappiel, en somme, III mars et demie once, ou environ.

En 1405, Estienenars Brochons vend à cette même veuve II afficques d'or, l'une plus grande de l'autre : c'est assavoir le plus grande ouvrée de machonnerie, garnie de V ballés, de III safirs et de III troches, leur (là où) yl a (à) cascune troche I diamant et III perles autour, et si a encore enmy le moyenne d'icelle afficque III troches, leur à cascune troche à III perles et un diamant ou milieu : et à l'auttre menrre afficque à III troches, si a à cascune troche III perles, I diamant ou milieu et III safirs, et ou moislon d'icelle afficque une corniolle, vremeille et blanche, enmy le moyenne. Elles pesoient X onches et V estrelins.

Cette même année, mess. Willaumes de Blargnies, chevaliers, et madame Marie dou Gardin, se compaigne, vendent à demisielle Jehanne Brochonne une couronne d'or de X florons. Si a sur les V à cascun III esmeraudes, I ruby et II perles, et sur les autres V à cascun III rubis, une esmeraude et II perles; et au cappiel dessous y a troces de perles, en cascune I gros perle ou milieu et VII perles autour. Item, X carnières audit cappiel, dont il y a as V carnières à cascune II rubis et une esmeraude, et as autres V à cascune II esmeraudes et I ruby, pesans leditte couronne et capiel, si comme il sont ensaule, I march et VI onches (1).

En 1439, Millez de Bourbon (2), filz de feu mons. Jehan de Bourbon, vend à Watier Loste, bourgois de Valenciennes, I fermail d'or, garnit d'un deamant, d'un rubis et d'un gros perle, avoecq de II kaynettes d'or,

(1) En 1405, Jehan Froissars, caudrelier, à Valenchiennes, est mentionné, ainsi que Denis Froissars, caudrelier, et Jehan Froissars, son frère, en 1421. — Un autre Denis Froissars, mezureres de grains, à ce jour demorans à Valenchiennes (1425), vend à Estienenart de Rizegnies, dit Grars, machon, LX s. t. de rente viagere, monnoie coursaulle en Haynnau et forgié en Valenchiennes. — 1445. Nicaisse Froissart, labourenr.

(2) Jehan de Wavrin dit que, en 1471, messire Milles de Bourbon fut estably marissal du champz à introduire les logis auprès d'Amiens. (Chroniques de Jehan Wavrin, éd. de Mlle Dupont, t. III, p. 73.)

et à cascune kaynette vii perlez, pesant tout ensemble xviii estrelins, ou environ. Et avoecq ce, a ledit Millez de Bourbon vendut et transportet, tout pareilement que dessus, audit Watier, par le gret, acord et consentement de sire Allard dou Gardin, là endroit présent, et comme de cose qu'il lui avoit délivret et mis en main souffissamment, là endroit, et à lui donnet plain et souffissant pooir de chou faire, i capiel d'or de xxxii pièces, tenans ensemble, le moitiet à losenghez, garniez de *pieres*, et l'autre moitiet de rondez afficquez, garniez cascune de vi pierles autour, et ii *pierettes* ou millieu, pesant tou cedit capiel iii onches, iiii estrelins et demy, ou environ. Douquel capiel le carnière dou deboult estoit rompue.

Vers 1446, Pierre Huriel vend à Melscior Dugardin (1) i fremaillet d'or atout ii pendans de paillettes d'or et de perles, ycelui fremaillet, garny d'un deamant (2) pointut, et i ruby, et i perle dallez (auprès) et i grain d'émerande ou millieu, ledit fremaillet pesant, ensi garny que dit est, xvi estrelins et iii frelins (3).

(1) Voy. le t. IX, p. 560, note 5, de ce recueil

(2) Parmi les legs de Jehane Casteloize, vesve de sir Nicolle dou Gardin (1409), figurent le milleur de ses deux grans diamans, sa milleure couronne d'or, ensi que elle est, sen milleur cappiel d'or, qui est sur i vert cendal, sen autre milleur cappiel d'or, apries celi qui est sur le vert cendal, et se petitte couronne d'or; son plus petit capelet d'or; ses grandes patenostres d'ambre, à i bouton de perles; 11 hanaps d'argent de demy marcq la pièce, une douzaine de hanaps d'argent de vi onces la piece, 1 hanap de madre; *une fourkette d'argent, à cause de servir à prendre espisses.* (Voy. M. le comte de Laborde, *Notice des émaux*, gloss., pp. 321-324.) Au milieu de ces legs si mondains apparait la femme chrétienne, telle que l'avait faite le moyen age, qui voet et ordenne expressement que, à son obsecque, yl n'y ait autre drap que tout seulement *sur le coucke* 1 *drap de toille croiziet, sans armoyeries;* à la messe iiii torsses, avoecq le commun luminaire, et non autrement. Pour chascun *trentel* trentaine) de messes iii couronnes dou roy. Elle mentionne *sa souveraine* mesquine, sa petite meskine.

(3) 1470. Jehenne Dugardin (*), estant *sa france femme,* non ensongnyée de marit, ne d'enffans par mariaige, si que elle dist voelt (dans son testament) que se elle va de vie à trespas, sans délaissier hoir vivant, yssu de son corps, *soit legitisme ou aultre,* qu'à l'église du Béghinage de Valenchiennes, se sa sépulture y est, soit donnée une coroye estoffée d'argent, qui est de la viese fachon Elle demande, en effet, à y être enterrée, moyennant un escut d'or, ou ls., se on le en poet finer, sans grand reffus. — 1478. Maffle, demorant à Valenchiennes, estant *sa france femme,* bien eagee, sans quelque mainburnie (tutelle) et non lyé de mary ne d'enffans. — Grardin de Bugnicourt, *son fran homme*, bien eagie, *hors de pain* et de toute mainburnie.

(*) 1455. Robiers Daubenchoel, sr de Blécourt, en Cambresis, vend à maistre Alart Dougardin, bourgois de Valenchiennes, une huppelande d'orme vremeille, *dehieqnié,* fourée de martes, toute plaine, exceptet les manees. Item, une huppe-

En 1457, Ector Lanucke, castellain de Houcourt, en Cambresis, vend à Jehan, bastart de Marquettes, une kayne d'or, contenant xx aniaulx d'or, pesant v onches v estrelins et demy. (Arch. de l'hôtel de ville de Valenciennes.

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, Messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur.

De la Fons-Mélicocq.

Raismes, le 25 septembre 1864.

P. S. Suivant saint Jean Chrysostome, il y avait dans toutes les maisons de citoyens opulents (à Constantinople), une table en fer à cheval, d'argent massif, que deux hommes auraient eu peine à porter; un vase d'or massif, du poids de quarante livres, des gobelets, des plats, etc., du même métal. — De son côté, saint Cyprien parle ainsi du luxe des vierges de son temps : « Non inficiantur auribus vulnera, nec brachia includat « aut colla de armillis et monilibus catena pretiosa; sint a compedibus « aureis pedes liberi, crines nullo colore fucati. »

lande de femme vermeille, à grandes *manchez dehiecquiés,* fourée de menut vair et une sanghine huppelande de femme, à otelles manches, fourée de gris. — Nul bourgois, ne bourgoise, ne portera vert ne gris, ne ermine, dit une ordonnance de 1285, et se délivreront de ceux qu'ils ont de Pasques prochain en un an, et ne porront porter or, ne pierres precieuses, ne ceinture d'or, ne à perles, ne couronne d'or, ne d'argent. Après la bataille de Poitiers, les États de Languedoc ordonnèrent qu'hommes ni femmes, pendant l'année, si le roi Jean n'était délivré, ne porteraient sur leurs habits or, argent, ni perles, et qu'aucuns ménétriers ni jongleurs ne joueraient de leurs instruments.

BIBLIOGRAPHIE.

Etudes sur les Beaux-Arts en France et en Italie, par le vicomte Henri Delaborde, Paris, Renouard, 2 vol. in-8°. — *L'Art pour tous*, paraissant trois fois par mois. Paris, Morel et Cie, in-f°.

Il existe une brochure intitulée « *Conjectures sur les livres qui passeront à la postérité.* » Il n'est pas nécessaire de voir aussi bien dans l'avenir que M. Mathieu de la Drôme, pour exclure certains ouvrages de cette catégorie-là ; par exemple, un auteur qui n'écrit que dans les revues et les journaux travaille beaucoup et ne laisse rien après lui. Il est bien rare, en effet, que les Revues soient réunies en collection ; et d'ailleurs, les articles d'un rédacteur y sont disséminés de toutes parts, sans liaison entre eux et d'une recherche difficile. On ne relit pas les anciens journaux sans y être forcé; quel est celui qui, de son plein gré, ira lire les feuilletons de Geoffroy dans le *Journal de l'Empire?* Et cependant ils méritent mieux que l'oubli. Ces raisons et quelques autres ont fait naître l'idée de réimprimer en volumes les articles ainsi éparpillés ; c'est maintenant un usage généralement suivi, et c'est un recueil de cette nature que vient de publier M. Henri Delaborde, conservateur du département des estampes à la bibliothèque impériale.

On sait que M. Delaborde est un des rédacteurs les plus distingués de la *Revue des Deux Mondes;* les articles qu'il a ainsi réunis en volumes avaient déjà paru dans cette revue, et tous ceux qui s'occupent de l'histoire des beaux-arts les connaissent ; il est donc bien inutile d'en donner une analyse. Il y a cependant certaines choses que je ne voudrais pas laisser passer sans en dire un mot, quand ce ne serait que pour montrer que je ne parle pas d'un livre sans l'avoir lu.

Dans l'article sur les écoles italiennes et l'Académie de peinture en France, M. Delaborde s'élève contre ceux qui étudient l'histoire de l'art jusqu'en ses plus petits détails. « En matière d'histoire et de tradition, « dit-il, notre temps a un peu la manie des questions incidentes, des ré- « visions subtiles, des enquêtes et des découvertes à la loupe ; » et ailleurs : « A force de vouloir nous prémunir contre les informations « erronées et les légendes, on nous a, un peu plus qu'à souhait, appro- « visionnés d'actes de naissance et de baptême, de comptes, de contrats. « L'histoire de l'art est encombrée de pièces justificatives. » Voilà une

accusation en forme contre ces infatigables chercheurs qui ont la *manie* d'enrichir l'histoire de documents inconnus.

Que le savant rédacteur de la *Revue des Deux-Mondes* me permette d'être d'un avis tout à fait contraire au sien. Pourquoi vous récrier contre cet encombrement? lui dirai-je. Abondance de biens ne nuit pas : si ces comptes, ces contrats, ces pièces justificatives ne sont pas utiles à vous, critique, préoccupé surtout de faire un article d'une lecture facile et agréable, laissez-les dormir où ils sont ; ne vous en occupez pas, ils ne gênent pas votre marche. L'historien, lui, saura bien les trouver et s'en servir. Ainsi, par exemple, c'est à force de recherches patientes et intelligentes que M. Thoré a trouvé qu'il y avait quatre peintres ayant porté le nom de Fictoor, et non pas un seul, comme on le croyait. Vous ne pouvez donc pas toujours affirmer que ce que l'on appelle la première et la seconde manière d'un peintre n'appartienne pas à deux artistes différents. La conséquence me paraît assez importante pour légitimer ces recherches. Autre exemple : c'est encore un point douteux de savoir si Rembrandt était avare ou prodigue; comment résoudre ce problème sans ces enquêtes minutieuses que vous dédaignez, sans ces comptes et ces contrats que vous voulez mettre au rebut ? Ne montrez donc pas tant de dédain pour ceux qui ont fourni les matériaux que vous employez si habilement. Le manœuvre arrache les pierres de la carrière ; puis viennent l'architecte et le sculpteur, qui de ces pierres font un palais : direz-vous que le manœuvre n'a pas été utile, parce qu'il a extrait quelques pierres de plus qu'il n'était strictement nécessaire?

Au surplus, quelques passages du travail de M. Delaborde me feraient presque supposer qu'il apprécie à leur valeur les nombreux documents et les dates si heureusement trouvés par les chercheurs modernes. Ainsi, dans l'article consacré à Fra Angelico de Fiesole, il s'étonne, en le regrettant, qu'une critique plus *minutieuse* n'ait point encore éclairci certains points de l'histoire des écoles italiennes, et il loue beaucoup le père Marchese d'être entré dans cette voie; c'est aussi en discutant des dates, dans l'article sur les lettres et les arts à la cour des ducs d'Urbin, qu'il prouve que Giovanni Sanzio fut jusqu'à sa mort l'unique maître de son fils Raphaël. Il ne voudrait certainement pas manquer de reconnaissance envers ceux qui ont recueilli ces dates, trouvées si heureusement sur son chemin.

Si je mets quelque vivacité à combattre cette fâcheuse opinion, c'est qu'elle a déjà été exprimée par un autre écrivain aussi très-renommé, dont les écrits sont remarquables par l'élégance du style et dont les paroles, comme celles de M. Delaborde, font autorité. Il est certain que des actes de naissance et de décès, des contrats, des comptes de dépenses et de recettes sont très-difficiles à mettre en œuvre quand il faut les faire

entrer dans une phrase élégante; je conçois très-bien dès lors la gêne que tout ce bagage cause à l'auteur qui parfait un article pour un journal : il ne veut pas laisser croire qu'il ignore ces détails, et cependant il est embarrassé pour en parler.

L'historien qui raconte a d'autres devoirs. Quant au style, il lui suffit d'être clair; mais il faut absolument qu'il soit exact, et comment arriver à l'exactitude sans ces menus détails que l'on blâme ?

Il faut convenir que le sort de ces travailleurs obstinés n'est pas heureux; fouiller des archives ensevelies dans la poussière, compulser des registres de naissance et de mort n'est pas un travail bien récréatif; et quand ils ont usé leurs yeux à ces recherches et qu'ils croient avoir acquis l'estime des gens sérieux, on vient leur dire : Vous êtes de grands enfants; vous avez élevé des châteaux de cartes que nous ferons disparaître d'un souffle, et de vos travaux il ne restera rien. Je crois qu'ils ont droit à plus de justice; je l'ai dit et je le redirai à l'occasion.

M. Delaborde est un élève distingué de M. Ingres, on lui doit les fresques qui sont dans une chapelle de Sainte-Clotilde. Il a donc surtout étudié les écoles d'Italie, pour lesquelles il a une grande prédilection, et parmi les peintres de ces écoles, ceux qui ont été inspirés par un sentiment chrétien. Profondément religieux lui-même, il recommande avec raison, aux artistes qui veulent peindre des sujets religieux, de retremper leur croyance dans l'esprit du christianisme, s'ils veulent faire impression par leurs œuvres :

..... *Si vis me flere, dolendum est*
Primum ipsi tibi.

Mais je crois qu'il se trompe quand il ajoute : « C'est à eux qu'il appar-
« tient, à force de persévérance, d'avoir raison de nos incrédulités ou
« de notre froideur, et de susciter en nous des sentiments hors desquels
« il n'y a pour l'imagination qu'une occupation sans dignité ou une las-
« situde sans pensée et sans rêve. » Cette dernière conclusion est certainement contestable et trop rigoureuse; mais tous les peintres s'accordassent-ils à ne représenter que des sujets religieux, et le fissent-ils avec la naïveté et la foi des artistes des premiers âges de la peinture, qu'ils n'auraient pas raison de notre incrédulité, ou plutôt de notre indifférence. La cause en est ailleurs.

Les artistes trouveront encore, dans les deux volumes que j'annonce, bien d'autres conseils excellents; je citerai, entre autres, ce qui se rapporte à la géométrie, « à l'art d'assurer l'œuvre du pinceau par les mesures
« préalables du compas; » mais je doute qu'ils suivent ces conseils. Comme le dit avec tant de raison M. Delaborde, ils ne voient dans l'exécution d'un

tableau que l'emploi de facultés d'un ordre unique, et dédaignent tout le reste. Dédain ou ignorance, je ne sais, mais le fait est certain.

Je ne voudrais pas être accusé par l'auteur de copier son livre sous prétexte d'en rendre compte ; je voudrais, cependant, citer encore une très-ingénieuse comparaison entre l'histoire de la peinture dans le duché d'Urbin et l'histoire de la peinture en France.

« Les deux écoles se révèlent tard, lorsque ailleurs on est depuis long-« temps familiarisé avec le talent et le succès. C'est par la force qu'elles « débutent, par les savants travaux qu'inspirent une pensée virile et le « culte de l'antiquité. Bientôt la grâce, se joignant à cette gravité magis-« trale, annonce la perfection : Raphaël succède à Pietro della Fran-« cesca, comme chez nous Lesueur à Poussin, et, dans un autre ordre « d'art, Racine à Corneille. A peine ce progrès s'est-il manifesté, que la « peinture devient lourdement fastueuse en prétendant à la grandeur. « Les décorations héroïques du palais de Versailles étalent cet amour « excessif de la pompe et du luxe qui s'était déjà trahi sur les murs de « l'*Impériale*. Le besoin du nouveau, la manie du facile et de l'agréable « ne tardent pas à remplacer la passion pour le style académique, et l'on « ne se soucie plus que de l'art qui enjolive des objets usuels, ou qui se « réduit aux proportions d'un jeu futile de l'esprit. Les traits qui distin-« guent les œuvres de l'école d'Ombrie à la fin du XVIe siècle ne se re-« trouvent-ils pas dans les œuvres produites en France vers le milieu « du XVIIIe? Les faïences d'Urbin, avec leurs arabesques, leurs em-« blèmes galants et leurs petites scènes érotiques, diffèrent-elles beau-« coup, quant à l'intention, des éventails et des dessus de porte peints par « Lancret, Boucher et leurs élèves? Enfin, lorsque la peinture, telle « que l'avaient comprise les grands maîtres, n'existe plus, à vrai dire, « dans le duché d'Urbin, le nombre des artistes s'accroît à l'infini. Tous « ne rêvent qu'aux moyens d'arriver le plus rapidement possible à la « notoriété et à la fortune. C'est à qui déploiera non pas le génie le plus « inventif, mais l'adresse la plus productive. De ce côté encore, n'y « aurait-il pas lieu à quelques rapprochements entre le règne des der-« niers ducs d'Urbin et la période où nous sommes? Tranchons le mot : « ce sont deux époques de décadence. »

La conclusion est d'autant plus remarquable, que ce jugement est rendu par un artiste : c'est, au reste, l'avis général.

Tous les hommes instruits qui ont lu les articles de M. Delaborde lors de leur publication voudront les relire, *ament meminisse periti*, et ceux qui ne les connaissent pas, les liront avec plaisir.

Les arts, en général, peuvent être considérés sous deux points de vue très-différents ; le premier, et le plus élevé sans contredit, est celui de l'artiste qui dans ses travaux s'efforce de créer les plus beaux types, ou

au moins s'attache à les choisir parmi les êtres de la création. Le second, plus modeste, convient aux artistes d'une nature beaucoup moins ambitieuse, à ceux qui descendent volontiers des cieux sur la terre à condition d'y être utiles. Ils appliquent aux choses ordinaires de la vie les créations des autres, et quelquefois inventeurs eux-mêmes, dans une sphère restreinte, ils atteignent à la célébrité.

C'est dans cette classe d'artistes qu'il faut ranger les peintres ou les dessinateurs d'ornements et les sculpteurs décorateurs. C'est à eux que nous devons d'avoir des habitations plus élégantes, des meubles plus ornés et même des vêtements plus gracieux. Le grand nombre d'explications que comporte un pareil programme met l'ornemaniste dans l'impossibilité absolue d'être toujours créateur; il doit donc avoir recours aux travaux des autres, et c'est déjà faire preuve de talent que de savoir choisir avec goût ce qui convient spécialement à l'objet que l'on veut orner. Le goût est sans doute une qualité naturelle, mais il est singulièrement amélioré par la réflexion et par la comparaison d'un grand nombre de modèles. Or, pour cela il faut du temps, et c'est la chose du monde dont les dessinateurs d'ornements sont le plus avares. C'est donc un grand service à leur rendre que de mettre sous leurs mains les plus beaux modèles en tous genres. C'est ce que fait un recueil qui s'est intitulé avec raison L'ART POUR TOUS, *Encyclopédie de l'art décoratif*. L'auteur, M. Émile Reiber, et les éditeurs, MM. Morel et Cᵉ, rivalisent de soins pour le rendre aussi utile que possible. Paraissant trois fois par mois, il est à la fin de sa quatrième année, ce n'est donc point un succès que nous faisons prévoir; c'est un succès que nous constatons. M. Reiber a mis à contribution les artistes de tous les temps et de tous les pays. Il copie ce qu'il trouve beau. Frontispice des livres, lettres ornées, céramique, marqueterie, orfévrerie, serrurerie, ébénisterie, les dentelles, les broderies, les costumes, les bronzes, les tentures, tout a été consulté, et d'excellents choix ont été faits par lui, depuis les nielles jusqu'aux écrans de Watteau et de Boucher et aux arabesques si gracieuses de Cauvet. Le tout est accompagné de descriptions courtes, claires, donnant les explications nécessaires pour reconnaître même les couleurs des objets colorés, mais rien de plus; et cette sobriété est encore un mérite qui est très-apprécié par ceux qui consultent ce recueil. On ne peut donc recommander à M. Reiber qu'une chose : Continuez.

FAUCHEUX.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Signac, peintre et poete. — Granville dans les étoiles. — Le bourreau de Paris, au temps de Louis XIV, amateur de tableaux. — Nécrologie.

Dans un recueil de poésies publié sous un pseudonyme : *la Lyre de Dorante* (sans lieu ni date, mais imprimé en Hollande vers 1675, in-12), on remarque plusieurs pièces adressées à un peintre nommé Signac, dont le nom nous annonce un Languedocien, qui travaillait sans doute pour la reine Christine. Voici une épigramme *pour M. Signac, fameux peintre qui, par ordre de Sa Maj. suéd., estoit en Allemagne pour prendre les portraits des princes, pour le cabinet de la Ser. Reyne.*

Après tant de testes puissantes
Dont Signac a fait les tableaux
Pour la gloire de ses pinceaux,
Il ne reste à ses mains sçavantes
Que de faire aussi le portrait
De ma personne très-auguste :
C'est bien l'ornement le plus juste
D'un magnifique cabinet.

Une autre épigramme nous apprend que le peintre était poëte aussi : *Pour le mesme qui, pour rimer je ne sçay sur quel sujet, faisoit les grimaces d'un possédé sans pourtant eu venir à bout.*

Signac, pour faire un madrigal
Ou bien peut estre une épigramme,
Se démène et de corps et d'âme :
La peste soit de l'animal !

⁂ Nous avons feuilleté un ouvrage très-bizarre, très-original, très-spirituel, très-facétieux, intitulé : *La Balance, — Tohubohu. Grandville dans les Étoiles*, publié par Nicolas Grandville, des académies de Ble-

fuscu et de Brobdingnac, chevalier de l'ordre des Papefigues, grand cordon de l'ordre des Altérés. (Paris, Dentu, 1864, in-8°.) On nous avait dit que ce livre était un ouvrage posthume du célèbre dessinateur-caricaturiste Grandville, et nous y cherchions quelques pages sur les arts, voire sur la caricature. Mais l'auteur de ce voyage allégorique dans les planètes n'est pas l'auteur des *Bêtes parlantes* et des *Animaux peints par eux-mêmes :* il se donne seulement pour le cousin de notre artiste, et il prétend avoir tiré l'idée de son voyage imaginaire, d'un manuscrit posthume dans lequel le vrai Grandville avait raconté son excursion dans les étoiles. Cet auteur qui se nomme Nicolas Grandville est, à coup sûr, de la famille de Sterne et de Rabelais. Voici un passage qui se rapporte à l'éternelle et insoluble question de l'art :

« Le goût! l'art! Qu'est-ce que le goût? Qu'est-ce que l'art? Voltaire, un homme de goût, appelle Shakespeare, un barbare, et, nous, nous en avons fait un dieu!

« La Bruyère et Fénelon se moquent très-plaisamment de l'architecture ogivale ou gothique, pour laquelle nous dépensons des milliards et devant laquelle beaucoup s'agenouillent. Certains préfèrent Angelico à Raphaël et Van Eyck à Rubens.

« Vive la nature! » dit M. Courbet. « Vive l'idéal! » dit M. Overbeck. M. Villemain appelle Montaigne le plus heureux des génies, et M. Veuillot un grand ramasseur d'ordures. Rabelais, suivant les uns, est un fou cynique; un grand philosophe, suivant les autres. L'ironie est une maladie de l'âme, dit M. de Laprade. C'est le sceau de l'esprit humain, l'instrument irrésistible du progrès! dit M. Proudhon, un artiste.

« Goût! art! ces mots varient de siècle en siècle. Goût! art! ne feriez-vous qu'une question de chronologie? Qui sera jamais assez habile pour fixer ces règles infaillibles par lesquelles le beau sera déduit? Qui doublera ce cap des Tempêtes?

« Idéal! enthousiasme! êtes-vous les seuls dieux que l'artiste doive invoquer, et toi, nature, livre vivant et toujours ouvert, ne pouvons-nous te lire sans crainte de nous égarer?

« Quoi qu'il en soit, quoi que fasse l'artiste, il lui faut passer par le réel pour atteindre l'idéal. »

⁂ Les amateurs de tableaux seront un peu surpris de voir figurer parmi les amateurs célèbres du temps de Louis XIV le bourreau de Paris, qui était l'arrière-grand-père du fameux Sanson, exécuteur des hautes-œuvres pendant la Révolution. Voici la curieuse anecdote que nous avons trouvée dans les *Nouveaux entretiens des jeux d'esprit et de mémoire*, par le marquis de la Chatres (Lyon, Jaques Lions, 1709, in-12, p. 218

et suiv.) Nous en retranchons tout ce qui ne se rapporte pas exclusivement à l'histoire des arts.

Le maréchal duc de Grammont fit connaître au roi que, « comme il aimoit passionnément la peinture et les tableaux, qu'étant allé à la boutique de Forêt, fameux marchand de tableaux (à la Foire de St-Germain), il trouva deux hommes qui étoient environnez d'une infinité de petites gens qui regardoient de tous leurs yeux : ce qui obligea le maréchal de s'informer quelles étoient ces personnes. Il apprit que l'un de ces deux hommes étoit le bourreau, l'autre le questionnaire. L'exécuteur, comme le premier en dignité, étoit le premier écouté par Forêt pour faire marché avec luy du tableau d'une Femme enragée contre son mari, qui le fouettoit impitoyablement.

« Comme cette peinture étoit du goût du bourreau, il conclut bientôt le marché. Il dit à Forêt, le croyant flatter et faire sa cour sur sa manière de fouetter : « Je crois, monsieur, qu'il ne peut pas être autrement que vous n'ayez appris mon métier chez quelque bon maître, avant celuy que vous exercez presentement, pour avoir donné avec votre pinceau la doze du fouet aussi juste que je pourrois faire avec mes verges sur les épaules d'un coupeur de bourse...

« Le bourreau acheta encore du peintre un portrait de feu M. Tardieu, lieutenant criminel, qui étoit mort il y avoit déjà longtemps. Le bourreau, considérant la tête de M. Tardieu, dit : « Voilà un homme pour lequel je suis bien obligé de prier Dieu, qui n'a point donné de quartier pendant son vivant à tous les scélérats ; c'est luy qui est cause que je me suis fort perfectionné dans mon métier, me faisant tous les jours pendre, rouer et fouetter des coupables : et j'étois toujours en haleine de la faire perdre aux pendus.... »

Le maréchal duc de Grammont, « quittant la boutique, dit à Forêt : « Ne manquez pas d'observer ce que vous dira l'exécuteur sur le dessein qu'on m'a dit qu'il a d'acheter le grand tableau des peines que les peuples du Japon ont fait souffrir aux jésuites missionnaires qui y étoient pour publier l'Évangile.... »

« L'exécuteur ne manqua pas le lendemain de venir trouver Forêt, pour conclure son marché du grand tableau, qu'un jésuite du Japon, fort habile dans le dessin, avoit envoyé aux R. P. de la Société, pour leur faire voir les peines que souffroient les ministres de l'Évangile. Ce tableau étoit rempli d'une infinité de potences, de croix, roues, chevalets, estrapades et autres instruments à nous inconnus des supplices, où étoient exposez un grand nombre de martirs, que l'on voyoit à perte de vue en perspective.

« Le bourreau trouvoit ces spectacles charmants et de son goût et prétendoit à s'étudier sur ce tableau à mieux faire son métier, s'il le pouvoit, ce pendant que de ce tableau il en alloit faire le principal ameuble-

ment de sa chambre, pour conserver l'horrible idée de sa profession. Quand il eut conclu le marché du tableau, il le fit emporter. »

Ce marchand de tableaux de la Foire St-Germain, Forêt, est qualifié peintre, et nous pouvons être sûrs de retrouver son nom dans les listes de l'Académie de St-Luc.

⁂ M. Ménissier, artiste peintre, s'est tué, le 27 août, en tombant du haut d'un échafaudage dans l'église de Saules, où il exécutait les peintures de la coupole. Nous donnerons la liste de ses ouvrages.

⁂ M. le comte de Viel-Castel, ancien conservateur du Musée des souverains, est mort, à Paris, le 2 octobre, à l'âge de 62 ans. C'était un ami des arts et un homme de goût: il dessinait et peignait à l'aquarelle avec beaucoup d'adresse et de talent. Il a publié différents ouvrages relatifs aux arts, notamment un recueil de costumes historiques.

⁂ Le peintre-graveur Martial Deschamps est mort à Marseille, dans sa 84e année.

⁂ M. Félix de Verneilh, un des représentants les plus distingués de l'archéologie française, est mort, le 28 septembre, au château de Puyraseau, près de Nontron.

⁂ M. Raffaelle Casselli, directeur des travaux à l'école de mosaïque du Vatican, est mort à Rome. C'était un des mosaïstes les plus habiles de notre temps. Il a formé beaucoup d'élèves.

⁂ Le marquis Paolo Feroni, directeur des musées de Florence, est mort dans cette ville, à l'âge de 57 ans.

⁂ Le portraitiste David Sulzer est mort à Weinsfelden (Thurgovie), âgé de 80 ans.

⁂ Un statuaire, Alexandre Leclerc, s'est suicidé, à Paris, dans les derniers jours de septembre. Il n'a pas eu le courage de supporter la misère. Les travaux de sculpture, en effet, sont payés aujourd'hui avec tant de parcimonie, que l'artiste recouvre à peine les frais matériels de son œuvre.

MONOGRAPHIES PARISIENNES.

L'HOTEL DE BEAUVAIS,

Rue Saint-Antoine (1).

II

LES ORRY.

En 1706, cet acquéreur anonyme levait le masque, prenait possession par actes authentiques et venait occuper en personne l'hôtel de Beauvais rajeuni. C'était un maltôtier fraîchement engraissé et affublé de titres sans nombre : Mr Jean Orry, comte de Vignory, seigneur de La-Chapelle-Godefroy, conseiller du Roi en son conseil des finances, chevalier de Saint-Michel, président à mortier au parlement de Metz, etc., etc.

Il revenait d'Espagne et de plus loin encore, ayant frisé deux fois de fort près la potence, et il dut pousser un long soupir de soulagement, quand il se vit bien et dûment installé dans les splendides appartements de son nouvel hôtel.

Demandons encore à Saint-Simon le portrait de ce personnage, quitte à corriger ensuite les touches trop vives de l'écrivain grand seigneur qui n'aimait pas les parvenus : « C'était une manière de lourdaud, de beaucoup d'esprit, de la lie du peuple, et « qui avait fait toutes sortes de métiers. D'abord *rat de cave,* puis « homme d'affaires de la duchesse de Portsmouth, qui le trouva « en friponnerie et le chassa. Retourné à son premier métier, il

(1) Suite et fin. — Voir la livraison du mois de novembre.

« s'y fit connaître des gros financiers, qui le firent percer jusqu'à « Chamillart (1). » Jean Orry n'était pas de la lie du peuple, mais issu d'honnête bourgeoisie; son grand-père, Marc Orry, avait été libraire-imprimeur à Paris, à la fin du XVIe siècle, et fort estimé dans cette savante corporation. Un grand nombre de belles éditions grecques, latines et françaises, sortirent de ses ateliers de la rue Saint-Jacques, à l'enseigne du *Lion grimpant*, et portent sa *marque*, qui est un lion dressé contre un rocher à pic, les yeux fixés vers les étoiles, avec cette noble devise : *Ad astra per ardua virtus* (2). Son père, Charles Orry, mercier à la place Maubert, s'était quelque peu frotté de noblesse, en épousant Madeleine Lecosquino, dont le père est qualifié par d'Hozier : *Écuyer, sieur de Fulvy* (3). — Lui-même, né à Paris en 1652, essaya d'abord, sans succès, de se lancer dans l'industrie. Il établit, à Chappes-sur-Seine, à quatre lieues de Troyes en Champagne, une verrerie qu'il dut abandonner en 1681. Il se tourna alors vers la finance et obtint un emploi subalterne dans les fermes. Son aptitude spéciale et son caractère peu scrupuleux, qui en faisaient, au besoin, un *homme de paille* des plus utiles, ne tardèrent pas à attirer sur lui l'attention des traitants, qui exploitèrent d'abord à leur profit ces précieuses qualités ; le

(1) Saint-Simon, III, 408.

(2) Lacaille. *Histoire de l'imprimerie et de la librairie*, in-4°, 1689, p. 179. — Sylvestre, *Marques typographiques*.

(3) Nous suivons d'Hozier (Armorial général, registre I, part. 2, page 421), dont le témoignage fait autorité en ces matières. D'après Grosley (*Mémoires sur les Troyens célèbres*, tomes I et II des *OEuvres inédites*), Jean Orry serait fils de François Orry, docteur en droit, régent de l'université d'Orléans, célèbre pour avoir reçu, en pleine faculté, d'un autre docteur nommé Monnet, un soufflet « qui lui fit « voir un millier d'étoiles et de chandelles. » Il avait riposté, à ce pétulant docteur, dissertant sur la loi *vinum* du Digeste, que les ivrognes surtout se plaisaient à la commenter *Inde iræ*. Monnet était fort sujet à caution; peut-être même, en ce moment, se trouvait-il *dans l'état*, ce qui expliquerait, sans l'excuser, son étrange argument *ad hominem*. (Menagiana, 1695, II, 271.)

Barbier dit, en propres termes : « Le contrôleur général (fils de Jean Orry) est « sûrement petit-fils du sieur Orry, marchand mercier à Paris, place Maubert, qui « logeait dans sa maison, dont M. Orry a moitié, et Mlle Orry, sa cousine germaine, « femme de M. Tartarin l'aîné, avocat, a l'autre moitié. » Mars 1730. (II, 93.)

ministre Chamillart les reconnut à son tour et l'envoya, en 1701, en Espagne, avec le titre de conseiller des finances, *pour organiser des maltôtes*. Il y fit preuve d'une grande connaissance des ressources et des roueries du métier; Mme des Ursins flaira en lui une créature dévouée et, dès 1702, sa position fut consolidée. Le roi Philippe V le nomma administrateur de ses finances et contrôleur-général des troupes et armées d'Espagne. Oh! la belle pêche en eau trouble, à ce moment où la guerre de la Succession, dont on ne pouvait prévoir la fin, mettait en branle tous les ducats et pistoles des deux royaumes!

On pense bien que la reine, la princesse des Ursins, toute la camarilla, en recueillirent leur large part; le contrôleur lui-même n'avait garde de s'oublier. Tout allait au mieux; il se voyait partout fêté, choyé, acclamé; c'était vraiment un homme unique, l'homme de la situation. Malheureusement, enivré de son succès, il eut la hardiesse de chercher à duper le roi de France lui-même; des États de troupes et de magasins imaginaires furent présentés au marquis de Puységur, qui, venant au fait, ne trouva rien de réel que les dépenses, et dut renoncer à une campagne d'où dépendait la conquête du Portugal. Le roi se fâcha; Orry fut rappelé à Versailles, pour rendre compte de sa gestion (1704) : on ne parlait de rien moins que de suivre son procès et de le faire pendre. Mme de Maintenon le sauva, par égard pour la princesse des Ursins; c'est alors qu'il acheta sous main l'hôtel de Beauvais.

L'orage se dissipa. Orry s'était rendu nécessaire; il avait fort brouillé les finances espagnoles, mais lui seul avait la clef de ce désordre. Il volait avec impudence, mais il savait aussi faire produire, et le principal, en ce moment de crise, était de trouver des ressources quand même. Après une année de disgrâce, il fut renvoyé à son poste; mais on lui adjoignit, pour le contrôler et le tenir en bride, un homme dont la probité présentait toute garantie, Michel Amelot. Orry fut accueilli avec enthousiasme par Mme des Ursins et l'entourage de la reine. Amelot, mystifié et joué sous jambe par celui qu'il avait mission de surveiller, abandonna la partie, de guerre lasse, et les pilleries recommencèrent de plus belle. L'animadver-

sion publique se manifesta enfin avec une telle énergie, que la cour jugea prudent de sacrifier, en apparence du moins, le bouc émissaire. On le chargea d'une mission à la cour de France, en recommandant secrètement de ne plus le laisser revenir. Il arriva, le front haut, à Paris (1706.) « Quand il fut résolu qu'il ne retour-
« nerait point, dit Saint-Simon, il fut question de lui faire
« rendre compte de deux millions comptants qu'il avait touchés
« ici, en six semaines, pour le payement des troupes en Espagne;
« ce compte fut tel, que le roi voulut décidément le faire pendre:
« il en fut à deux doigts; Mme de Maintenon détourna le coup
« par Chamillart, et fit si bien dans la suite, toujours pour cou-
« vrir et soutenir Mme des Ursins, qu'on lui donna, pour le
« décrasser et le réhabiliter, une charge de président à mortier
« au parlement de Metz, qu'il garda, mais qu'il n'exerça point,
« parce qu'il ne savait mot de lois ni de jurisprudence (1). »

C'est en cette même année 1706 que Jean Orry vint occuper son hôtel. Il avait fait en cinq ans une *fort honnête* fortune, et tandis qu'il dépensait plus de six cent mille livres à son château de La Chapelle-Godefroy, près de Nogent-sur-Seine (2), il trouvait moyen, grâce aux deux millions dont il eut tant de peine à rendre compte, de métamorphoser, selon le goût du jour, l'ancien hôtel de Beauvais, dont les splendeurs, datant d'un demi-siècle, paraissaient quelque peu surannées (3).

La mode était passée des longues galeries, des salles immenses, magnifiques pour la représentation, mais fort incommodes pour la vie ordinaire. Dans ces grands espaces, on se mit à tailler, au siècle dernier, de *petits* appartements qui nous paraissent aujourd'hui si vastes par comparaison. Orry divisa en quatre belles pièces la grande salle et la chambre de parade, sur la rue, honorées jadis par le séjour de la reine. Il coupa en

(1) V., sur Jean Orry, Saint-Simon, édit. 1829, III, 408. — IV, 159, 161, 177, 258, 548. — V. 112. — XII, 90. — XVII, 442, et *passim*.

(2) Germain Brice, édit. de 1717, II, 41.

(3) C'est probablement Robert de Cotte qui fut chargé de cette restauration, car les plans originaux, conservés à la Bibliothèque Impériale, proviennent de son cabinet. — Cabinet des Estampes. — Topographie, Paris, *quartier de l'Arsenal*.

quatre sections la grande galerie, dans laquelle furent transférées la bibliothèque et la chapelle, dont l'ancien local, d'après la tradition, aurait été alors, ô profanation ! travesti en salle de spectacle. Il conserva le jardin suspendu, mais la volière disparut, et, sur l'emplacement de la grotte et de la chambre des bains, s'éleva un vaste salon de musique en coupole, largement ouvert sur les parterres.

Ces appartements, ainsi modifiés, étaient loin d'égaler la splendeur des anciens, et Germain Brice, qui, dans ses premières éditions antérieures à ce remaniement, les signalait à l'admiration des curieux, en parle très-froidement ensuite : « Les appar-« tements, dit-il, n'ont cependant rien d'extraordinaire, parti-« culièrement ceux qui donnent sur le derrière, parce que les « vues en sont trop bornées (1). »

La façade sur la rue subit surtout de regrettables mutilations. Le nouveau propriétaire se crut obligé d'effacer tout ce qui rappelait le souvenir personnel d'Anne d'Autriche. Le fronton aux armes royales disparut, et deux vases de fleurs sculptés en bas-relief vinrent motiver et amortir les pilastres en bossage qui le soutenaient. Les fenêtres mezzanines, ouvertes jusqu'à l'entablement inférieur et garnies de balcons, changèrent la physionomie du second étage, qui prit plus d'importance et perdit son caractère d'*attique*. Les sculptures des fenêtres furent considérablement élaguées, et le médaillon de la reine, qui décorait la voussure de la porte cochère, entièrement supprimé.

Enfin, les armes du nouveau comte de Vignory furent substituées, à la place d'honneur du grand escalier, au monogramme couronné des Beauvais (2).

La fortune rapide de l'aventureux contrôleur ne laissa pas que de surprendre et même de scandaliser quelque peu ses anciens compères. Barbier raconte que son père, avocat au parlement, plaidant pour Jean Orry, avait dans son sac, parmi les pièces du

(1) G. Brice, Description de la ville de Paris, 1752, II, 166.

(2) Parmi les plans conservés à la Bibliothèque Impériale, se trouve une élévation de la façade, état ancien, avec le nouveau projet en recouvrement. (Estampes. — Topographie ; vol. déjà cité.)

procès, un acte, passé par M. Orry, *bourgeois de Paris*, et un autre acte, passé à quelques années de distance par ce même M. Orry, qualifié *chevalier, seigneur de Vignory, conseiller du roi en tous ses conseils et président à mortier au parlement de Metz*. Il ajoute : « Ce président avait épousé en secondes noces « la fille d'un avocat (elle s'appelait Louise-Catherine Corcessin) ; « ç'a été une très-belle femme et maîtresse, dit-on, de M. Chau- « velin, garde des sceaux; elle est fort intrigante et a infini- « ment d'esprit (1). »

Orry ne reniait pas, du reste, l'origine bourgeoise de sa famille; il semble même s'en être fait honneur, car il prit pour armoiries l'enseigne et la marque de son aïeul le libraire. Il portait : *de pourpre au lion d'or rampant, et grimpant contre un rocher d'argent, mouvant du flanc droit de l'écu*. Son fils, le contrôleur général, timbra d'une couronne ducale et ajouta le double collier des ordres, en sa qualité de trésorier de l'ordre du Saint-Esprit (2). C'est en cet état, que les armes des Orry brillent encore aujourd'hui à l'entrée de l'escalier d'honneur de l'hôtel de Beauvais, ayant eu la singulière chance, en pleine rue Saint-Antoine et malgré leur périlleuse évidence, d'échapper au marteau égalitaire des sans-culottes du faubourg.

Après sept années de retraite, écoulées tantôt dans son hôtel de Paris, tantôt dans sa belle terre de La Chapelle, Jean Orry, toujours cher à Mme des Ursins, qui avait trouvé en lui la perle des contrôleurs, fut rappelé en Espagne, où Philippe V lui offrit la charge importante de Veedor. (1713) (3). Il ne jouit pas longtemps de sa nouvelle dignité : la mort de la reine Louise de Savoie entraîna la chute de la princesse des Ursins, et son âme damnée dut revenir précipitamment à Paris. « Mais ses provisions étaient « bien faites, » conclut Saint-Simon. Cet honnête homme mourut dans son lit, en 1719.

(1) Journal de Barbier, II, 93.

(2) Voy. d'Hozier, Armorial général, reg. I, part. II, page 421, et le Catalogue général des chevaliers de l'Ordre du Saint-Esprit.

(3) Surintendant des écuries, équipages, fourrages et troupeaux de la cour et du domaine royal.

Il laissait deux fils : Philibert Orry, qui prit après lui le titre de comte de Vignory, et Louis Orry, seigneur de Fulvy, tous deux possédant au même degré les hautes capacités financières de leur père, mais bien différents l'un de l'autre sous le rapport moral. L'aîné, l'illustration de la famille, devint contrôleur-général des finances, et laissa la réputation d'un fort honnête homme, tandis que le second, héritier des qualités qui faillirent deux fois mettre le comble à *l'élévation* de Jean Orry en réalisant sa devise « *ad astra per ardua*, » mourut aussi décrié, mais beaucoup moins *satisfait* que lui.

Malgré cette inégalité de caractères, les deux frères restèrent intimement unis pendant toute leur vie et habitèrent ensemble l'hôtel de Beauvais. La propriété de cet immeuble subit, néanmoins, de leur vivant, quelques fluctuations dont nous devons rendre compte.

Par son testament en date du 30 septembre 1719, Jean Orry avait institué héritiers et légataires universels ses deux fils, à la charge de substitution de tous les biens au dernier vivant, en cas que le premier décédât sans enfants. Il avait légué à Élisabeth Orry, sa fille mineure, un fonds de cent cinquante mille livres. En 1724, Élisabeth Orry épousa Antoine-Martin Chaumont, marquis de la Galaisière, maître des requêtes, et en 1725, on liquida définitivement son legs, en lui cédant pour une valeur de cent quarante mille livres l'hôtel de Beauvais, où toute la famille demeura réunie. Plus tard, le marquis de la Galaisière, appelé auprès du roi Stanislas en qualité de chancelier et garde des sceaux de Lorraine, obtint, par une transaction amiable appuyée d'un arrêt en bonne forme du 9 juillet 1740, que la cession de l'hôtel fût déclarée nulle et non avenue, et que ses beaux-frères lui payassent une somme de cent quarante-trois mille six cent soixante-quatorze livres pour capital et intérêts du fonds représenté, plus dix mille livres pour améliorations utiles entraînant plus-value de l'immeuble (1).

Cette transaction fut suivie immédiatement (14 juillet 1740)

(1) Titres de l'hôtel de Beauvais. Voy. aussi La Chesnaye-Desbois et d'Hozier, loc. cit.

d'une licitation volontaire entre les deux frères; l'hôtel, prisé cent cinquante mille livres, fut conservé par le contrôleur-général, qui remboursa à son frère sa part de soixante-quinze mille livres et demeura ainsi seul propriétaire, sans préjudice toutefois de la substitution ordonnée par le père, fortifiée encore par celle que Philibert Orry stipula au profit de son neveu. On voit que l'hôtel de Beauvais était bien gardé et que les créanciers de M. de Fulvy, quel que fût leur appétit, ne pouvaient guère espérer d'y mordre.

Philibert Orry ne se maria pas. Il était né à Troyes, le 22 janvier 1689, pendant que son père exploitait la verrerie de Chappes; de sorte que les Champenois, toujours en quête d'arguments contre le trop fameux proverbe, se sont emparés de lui pour en faire un Troyen célèbre (1). D'abord capitaine de cavalerie, il sacrifia bientôt les armes à la toge et acheta une charge de conseiller au parlement de Metz. A la mort de son père, il était maître des requêtes depuis 1715. Alors s'ouvrit pour lui la carrière des intendances, qui mit en lumière ses capacités spéciales et attira sur lui l'attention du cardinal de Fleury. Nous le trouvons, en 1725, intendant de la généralité de Soissons; en 1727, intendant du Roussillon et pays de Foix; enfin, en 1730, il venait d'être envoyé à Lille, quand le ministre l'éleva fort inopinément au poste éminent de contrôleur-général des finances, charge qu'il exerça avec des fortunes diverses, mais avec une grande habileté et une rare probité, pendant quinze années consécutives.

A dater de ce jour, les honneurs et les titres vinrent s'accumuler rapidement sur sa tête. Au mois de décembre de cette même année, il entrait au Conseil et recevait, en 1736, le titre de ministre d'État. L'année suivante, il succédait au duc d'Antin comme directeur-général des bâtiments, arts et manufactures de France. Enfin, en 1745, la charge de grand-trésorier des Ordres du roi lui donnait le droit, malgré son extraction rotu-

(1) Voy., sur Philibert Orry, la *Biographie universelle* et les *Mémoires pour servir à l'histoire des Troyens célèbres*, par Grosley (OEuvres inédites)

rière, de porter les insignes et de participer aux priviléges de l'Ordre du Saint-Esprit.

En 1737, Philibert Orry s'était adjoint, en qualité d'intendant des finances, son frère, Orry de Fulvy, qui avait alors 34 ans (1). Il était marié, depuis 1728, à Hélène-Henriette de La Pierre de Bouzie. Collé, dans son Journal, à la date de mai 1751, consacre aux deux époux une curieuse oraison funèbre : « Le 3 de « ce mois, mourut M. Orry de Fulvy, intendant des finances, « frère du contrôleur-général, après avoir souffert pendant un « mois tout ce qu'il est possible de souffrir et avec une fermeté « qui a peu d'exemples. Jamais homme n'a été plus méprisé et « plus estimé en même temps. Sans conduite, ayant perdu dans « une soirée, comme un polisson, quatre cent mille francs au « biribi, folie qui pensa lui coûter sa place, M. Orry pressa lui-« même M. le cardinal de la lui ôter; ce fut le seul expédient « qu'il trouva capable de la lui faire conserver — vivant d'une « façon crapuleuse avec la femme de son commis, quelques « subalternes et de bas complaisants.

« D'un autre côté, c'était un aigle en affaires : actif, labo-« rieux, intelligent; un esprit de lumière, sans préjugés, écou-« tant tout le monde, d'un accès facile, d'une judiciaire excellente, « et expéditif.

« On convient que personne n'entendit mieux le commerce, « et que jamais la Compagnie des Indes n'a été mieux gouvernée « que par lui (2).

« Les biens de M. Orry, le contrôleur-général, sont substi-« tués au petit de Fulvy, fils du défunt, auquel son père ne laisse « rien que des dettes.

« La femme reste avec quatre ou cinq mille livres de rente. « Personne ne la plaint, attendu qu'elle a toujours été, et est « encore, l'impertinence personnifiée. Du temps que M. Orry

(1) Almanach royal et aut. cités ci-dessus.

(2) Comment concilier ce témoignage contemporain avec l'assertion de M. Henri Martin, qui prétend que « le contrôleur-général était un homme dur, livré aux « traitants et n'entendant rien aux intérêts maritimes et coloniaux? »

« était contrôleur-général, elle vendait tout : emplois, intérêts « dans les fermes, places, petits postes, tout était à l'encan chez « elle. Elle a perdu au jeu les sommes immenses qu'elle retirait « de ses exactions, et aujourd'hui il ne lui reste rien que le « regret de ses folies. »

Au dire de Barbier, ce ne serait pas quatre cent mille francs, mais bien vingt mille louis (480,000 livres) que M. de Fulvy aurait perdus au biribi, et le piquant de l'aventure, c'est que cette perte scandaleuse, à un jeu sévèrement interdit par les ordonnances, aurait eu lieu chez la maîtresse du contrôleur-général, qui se faisait ainsi un honnête revenu en ouvrant chez elle un tripot privilégié de jeux défendus (1).

D'après le même chroniqueur, auquel nous laissons, bien entendu, la responsabilité de son indiscrétion, cette dame aurait, bien autrement encore, compromis son imprudent protecteur, qui dut, vers 1742, aller demander à toutes les eaux de France la guérison d'un accident contre lequel avaient échoué tous les remèdes de la *très-salutaire* Faculté de Paris. En conséquence, d'innombrables courriers sillonnaient les routes, portant chaque matin à l'infortuné contrôleur les pièces remises à sa signature ; le cardinal de Fleury, dans sa paternelle sollicitude, n'ayant pas voulu aggraver ses douleurs en nommant un intérim (2).

L'administration de Philibert Orry fut sage et féconde. Économe dans la prospérité, il savait trouver, dans les moments difficiles, des ressources inattendues. Il releva par sa loyauté le crédit public, si fatalement compromis depuis la chute du *système*. Son exactitude à remplir à jour fixe et intégralement les engagements de l'État, rassura le capital, qui ne lui fit jamais défaut, même dans les moments de crise.

En qualité de directeur des bâtiments et des beaux-arts, il encouragea, tout comme un autre, les artistes et les poëtes, qui

(1) Journal de Barbier, III, 159. Barbier a malheureusement laissé en blanc le nom de la dame.

(2) Ibid., III, 345-355.

reproduisirent ses traits et chantèrent ses louanges (1). Il rétablit, au Louvre, en 1737, les expositions annuelles de peinture, suspendues depuis 1704. C'est à son initiative, et surtout à celle de son frère l'intendant, que l'on doit la création de la manufacture royale de porcelaine, établie d'abord à Vincennes, puis transférée à Sèvres en 1750. Orry de Fulvy l'avait fondée, de ses deniers, en 1738. Elle donna, dès l'origine, de fort beaux produits; les fermiers-généraux recueillirent, en 1750, cette épave de la fortune de l'intendant; elle fut achetée, en 1759, par la Couronne, à l'instigation de Mme de Pompadour.

Ainsi, pendant quinze ans, de 1730 à 1745, l'hôtel de Beauvais fut le siége du contrôle-général des finances et de la surintendance des beaux-arts (2). Que de solliciteurs vinrent user, d'un pied timide, les marches de son magnifique escalier!

Le contrôleur n'avait pas l'abord facile; ennemi des dépenses inutiles, il résistait, le cas échéant, au roi lui-même, à qui il osa répondre, un jour, en refusant un crédit qu'il désapprouvait: « Sire, j'ai fait l'aumône, sous les murs de Versailles, à des « hommes portant l'uniforme royal, et je ne voudrais pas qu'il « en arrivât autant sous mon administration. » Ses boutades lui avaient acquis une réputation de brusquerie, trop bien justifiée. « Comment voulez-vous que je ne témoigne pas de l'hu- « meur? disait-il. Sur vingt personnes qui m'adressent des « demandes, il y en a dix-neuf qui me prennent pour une bête « ou pour un fripon! »

(1) Nous connaissons deux portraits de Philibert Orry, gravés : l'un, d'après Laurent Cars fils, pendant son intendance de Soissons. La lettre porte : *Philib. Orry, eques comes de Vignory, provinciæ Suessonensis præfectus.— L. Cars fil. pinx. et sculps. ad vivum.—Offerebat humillimus servus Ant. Levesque Suessonæus.* Au-dessous, les armes timbrées d'une couronne de comte. Les traits sont ouverts, pleins de finesse et de bonhomie

L'autre, peint par Rigaud en 1735 et gravé par Lépicié. En exergue : *Mess. Philibert Orry, ministre et conseiller d'Etat, contrôleur-général des finances et directeur-général des bâtiments du roi.* Au-dessous, les armes avec la couronne de marquis. Le Musée de Versailles possède deux copies anciennes de ce dernier portrait, nos 3674-4317.—Gresset a adressé au contrôleur-général une épitre fort louangeuse.

(2) Almanach royal.

Les antichambres de l'hôtel de Beauvais furent témoins de deux de ces sorties, qui ne sont pas les moins piquantes. « En 1742, la musique de la reine, arriérée de deux quartiers, « vint crier misère dans l'antichambre du contrôleur-général. « A ces cris, M. Orry entr'ouvrit sa porte, et, en ayant appris la « cause, il la referma brusquement, en disant d'un ton irrité : « Qu'ils chantent, et qu'ils me laissent tranquille ; j'ai sur les « bras, en Bohème, une musique qui presse bien davan- « tage (1). »

En 1740, la ville de Troyes, sous le coup d'une terrible famine, dépêcha vers son *illustre enfant* deux de ses conseillers de ville *les mieux embouchés*, pour lui demander aide et secours. Le contrôleur les accueillit gracieusement, écouta, silencieux et recueilli, l'exposé de la situation, et se mit à leur développer *inpromptu* un système économique, grâce auquel l'administration pourrait atténuer le fléau et en prévenir le retour. Levant les yeux tout à coup, il vit les deux délégués, qui le suivaient suspendus à ses lèvres, les yeux écarquillés, bouche béante, et d'un air si..... Champenois, que, s'interrompant subitement, il leur tourna le dos, en disant : « Est-ce que vous êtes faits, vous « autres, pour entendre ces matières-là (2) ? »

La mort du cardinal de Fleury (1743) ébranla fortement la position du contrôleur-général. — L'aurore de Mme de Pompadour se levait ; aux sages économies du vieux ministre allait succéder cette ère de prodigalités élégantes, que la marquise devait inspirer de sa grâce et plus tard baptiser de son nom. Soutenu par l'opinion publique et par le souvenir de ses services passés, Orry pouvait se maintenir au moyen de quelques concessions : il n'était pas homme à en faire. Il répondit à la favorite, non encore déclarée, qui avait pris la peine de venir solliciter en personne une place de fermier-général pour son mari : « Si ce que l'on dit « est vrai, madame, vous n'avez pas besoin de moi ; si ce n'est « pas vrai, vous n'aurez pas la place. » Il venait de signer sa

(1) Grosley. *Mémoires pour servir à l'histoire des Troyens célèbres.*
(2) Ibidem.

révocation. Les courtisans, qui attendaient impatiemment sa chûte, jugèrent dès lors les ménagements superflus. « Que « chasserons-nous aujourd'hui, Souvré? » demanda un matin Louis XV au maître de sa garde-robe. — « Sire, le contrôleur-« général, » répondit en riant le terrible marquis. Le fait ne tarda pas à justifier cette plaisanterie (1). On prit le prétexte d'une discussion avec les frères Pâris, contre lesquels il avait défendu trop chaudement les intérêts de l'État. Il proposa sa démission, qui fut acceptée.

M. de Machault eut le contrôle-général, et M. Le Normand de Tourneheim, la surintendance des bâtiments, en attendant qu'Abel-François Poisson, le futur marquis de Marigny, frère de Mme de Pompadour, fût en âge de la recevoir.

Philibert Orry se retira avec la pension de ministre, de vingt mille livres, dans sa terre de La Chapelle-Godefroy. Il tint à établir, en quittant sa place, qu'il ne possédait pas plus de cinquante mille livres de rente. « M. Orry, remarque Barbier, « sort du contrôle-général avec grande réputation; il a fait voir « qu'il n'avait que cinquante mille livres de rente de biens pré-« sents. Indépendamment de ses pensions, il avait cinquante « mille écus de patrimoine, et il a eu neuf cent mille livres de « trois baux des fermes, ce qui est de droit (2); il est vrai qu'il « a un gros mobilier, mais tout cela est simple pour cette place, « pendant quatorze ans (3). »

Il mourut, dans son château, en 1747, laissant tous ses biens à son frère, mais avec substitution au profit de son neveu, précaution fort sage, puisque, ainsi que nous l'avons vu, le père mourut insolvable.

En vertu de cette double substitution, l'hôtel de Beauvais

(1) Le marquis de Souvré était coutumier du fait. Son esprit fit sa fortune, et il la perdit par un bon mot. On lui disait que Mme de Pompadour voulait apprendre l'allemand : « Quelle idée ! s'écria-t-il, elle qui ne fait qu'écorcher le français ! » (*Journ. de Barbier.*)

(2) A chaque renouvellement du bail des fermes, le contrôleur-général avait droit à un pot-de-vin de cent mille écus, de la part des fermiers-généraux.

(3) Barbier, IV, 110.

passa donc, en 1747, à Orry de Fulvy, et après lui, en 1751, à son fils Philibert-Louis Orry, alors âgé de 15 ans, connu plus tard dans le monde et dans la république des lettres sous le nom de marquis de Fulvy.

Étranger à la politique, aux finances et aux intrigues de toutes sortes, le marquis de Fulvy,

... qui ne fut rien,
Pas même académicien,

n'habita que fort peu le trop vaste hôtel de Beauvais ; il partagea ses loisirs entre son château de Fulvy, près Montbard, et Paris, où il promena ses pénates nomades, de la rue Meslay à la rue de Bourbon-Villeneuve, de la petite rue Saint-Roch au faubourg Saint-Denis (1). Poëte-gentilhomme, il allait semant ses petits vers et ses madrigaux dans les boudoirs à la mode, où le *Mercure*, *l'Almanach des Muses* et les *Mémoires secrets* ne dédaignèrent pas de les recueillir.

On lui a prêté la paternité du joli quatrain, que le comte d'Artois écrivit un jour sur l'éventail de la reine :

Dans le temps des chaleurs extrêmes,
Heureux d'amuser vos loisirs,
Je saurai près de vous ramener les zéphyrs:
Les Amours y viendront d'eux-mêmes.

Le marquis ne s'en défendit pas, et cette pièce se trouve imprimée, avec un petit choix de ses poésies, dans un recueil publié en 1823 (2). Les courtisans avaient fait honneur au prince lui-même de ce galant impromptu : lui aussi se laissa faire. Enfin, les Mémoires secrets de Bachaumont divulguèrent l'anecdote en 1774, en la mettant sur le compte de Monsieur, qui ne réclama pas davantage. Malheureusement pour les trois prétendants, le véritable auteur du quatrain, Lemierre, eut le mauvais goût de

(1) *Almanachs de Paris*, in-18, 1772 à 1789.

(2) Relation d'un voyage à Bruxelles et à Coblentz, suivie de poésies diverses. Paris, Urb. Canel, 1823. In-18. (Voy. Quérard, V, 569.)

le laisser imprimer ensuite dans toutes les éditions de ses œuvres. Ce qui n'empêche que ce madrigal ne soit cité encore journellement comme une preuve de la galanterie du comte d'Artois ou de l'atticisme du comte de Provence.

Le marquis de Fulvy émigra, dès les premiers mois de 1791. Il avait de bonnes raisons pour bouder la Révolution : l'intendant de Paris, Berthier de Sauvigny, massacré par le peuple dès les premiers troubles de 1789, était son cousin germain (1).

M. de Fulvy se retira en Angleterre. En vain l'Empire tendit aux émigrés une main presque obséquieuse ; en vain la Restauration les rappela en vainqueurs, le marquis de Fulvy ne rentra pas dans sa patrie ; il mourut à Londres en 1823 (2).

Il avait loué en 1755 l'hôtel de Beauvais à M. Van Eyck, envoyé extraordinaire du cardinal-évêque prince de Liége et de l'électeur palatin duc de Bavière. Cet ambassadeur, après l'avoir habité pendant quatorze ans en qualité de simple locataire, se décida à l'acheter par l'entremise et sous le nom de M. André-Claude Patu, payeur des rentes de l'hôtel de ville. Le contrat de vente par le marquis de Fulvy au sieur Patu fut passé, le 15 avril 1769, au prix de cent quarante-huit mille livres, ainsi réparties : cent trente mille livres pour l'immeuble, quinze mille livres pour les glaces, marbres, peintures, etc. (3), et trois mille livres de pot-de-vin. M. Van Eyck

(1) Jeanne Orry, sœur du contrôleur-général et d'Orry de Fulvy, avait épousé le président Berthier de Sauvigny, père de l'intendant.

(2) Voy., sur le marquis de Fulvy, une notice de M. de Labouisse-Rochefort, publiée dans ses *Souvenirs et Mélanges*.

(3) *L'état des glaces*, annexé au contrat de vente de Patu, nous donne, sur la composition des appartements de l'hôtel de Beauvais à cette époque (1769), les renseignements suivants :

PREMIER ÉTAGE.

Appartement sur la rue.— Deux antichambres ;— salon ;— boudoir ;— chambre à coucher ; — garde-robe à l'anglaise.

Appartement en aile.—Antichambre ;—grand cabinet ;—salon de musique ;—salle à manger ;—bibliothèque ; — cabinet de la bibliothèque ; — chambre à coucher ; — chambre des bains.

SECOND ÉTAGE.

Six pièces à glaces, sans désignation d'usage.

ajouta, de la main à la main, dix mille livres pour excédant du prix des objets mobiliers, évalués d'un commun accord au-dessous de leur valeur (1). Le contrat de cession ou *déclaration de command* d'André Patu au comte d'Eyck porte la date du 12 août 1769.

Maximilien-Emmanuel-François Van Eyck, de l'ancienne famille flamande des Van der Eycken, était âgé de 44 ans, lorsque ses missions diplomatiques l'amenèrent à se fixer en France. Il avait consacré sa jeunesse au service de l'Espagne, qu'il abandonna, en 1743, avec le grade de colonel, pour s'attacher définitivement à la maison électorale de Bavière. Le cardinal-évêque prince de Liége, Jean-Théodore, fils de l'électeur Maximilien-Emmanuel, le choisit pour son envoyé extraordinaire auprès de la cour de France, et le nomma, en 1759, son grand-chambellan. Bientôt il résida au même titre comme représentant de l'électeur de Bavière Maximilien-Joseph, qui l'honora, en 1761, du titre de conseiller intime. Il avait été créé, en 1759, par l'empereur François Ier, comte du Saint-Empire, et porta dès lors à Paris le nom plus euphonique de comte d'Eyck (2).

Son hôtel se vit bientôt en grand honneur dans le monde des chevaliers du *hoca* et de la *bassette*, qui y érigèrent un de leurs temples privilégiés. L'action de la police s'arrêtait respectueusement à la porte du logis des ambassadeurs, qui en profitaient presque tous pour convertir en *académie* de jeu quelques-uns de leurs salons, et en *brelans* populaires quelques salles-basses. Ils se faisaient ainsi un gros revenu, sans obérer les finances de leurs princes. Des *banquiers* affermaient cette exploitation, d'autant plus lucrative que brelandiers et académistes étaient partout ailleurs sévèrement traqués (3).

La mémoire de l'ambassade de Venise et du chevalier Zeno

(1) Le reçu autographe du sieur Patu est aussi annexé au contrat. (Titres de l'hôtel de Beauvais.)

(2) La Chesnaye-Desbois, article Van der Eycken *in fine*.

(3) Voy., sur le jeu et les joueurs aux XVIIe et XVIIIe siècles, le titre IV, livre III du *Traité de la Police*, tome I, pages 446-482. — Lefeuve : *Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III* (*rue Saint-Antoine*).

est parvenue jusqu'à nous, toute parfumée de ce relent de tripot. Il paraîtrait que l'hôtel de Beauvais, devenu l'ambassade de Bavière, ne jouit pas d'une meilleure réputation. Archers et commissaires durent souvent observer d'un œil plein de convoitise le grand concours de carrosses, de chaises et de laquais, stationnant à la porte pendant toute la nuit et trahissant les habitudes peu régulières de ses nombreux clients (1). Le cardinal de Fleury, en supprimant, après la mort du prince de Carignan (1743), les deux jeux de l'hôtel de Soissons et de l'hôtel de Gesvres (2), avait fait la fortune des académies inviolables des ambassadeurs; M. de Sartine les ruina, en renonçant à combattre ce vice incurable, qu'il se contenta d'organiser administrativement, comme la prostitution, sa sœur germaine, au profit de l'État, des pauvres et de ses créatures, bien entendu.

Une mordante épigramme de Rulhière, *les Deux Coquins,* paraît avoir été dirigée contre ce Van Eyck; du moins, ce nom devait être assez peu commun à Paris pour qu'il soit permis de le supposer. Elle tendrait à prouver que le maître n'était guère moins décrié que le logis, et *jouissait*, de par le monde, d'une détestable réputation. Toutefois, nous ne prétendons pas baser une accusation sérieuse sur un aussi faible témoignage, boutade de joueur malheureux, peut-être, qui s'en prend au banquier des rigueurs de la fortune :

Un coquin, à qui l'on fit grâce,
Était au carcan sur la place :
« Il a de l'esprit, » disait-on ;

(1) « Les preuves d'avoir continué les assemblées seront le concours des laquais, « des carrosses et des chaises qui se trouveront ordinairement arrêtés aux portes « desdites maisons; joints la connaissance publique et le témoignage des voisins, « s'il s'en trouve qui veulent déposer. » Arrest contre les jeux de hasard, 11 juillet 1687.

(2) Le jeu de l'hôtel de Gesvres rapportait au duc cent trente bonnes mille livres de rente, grâce auxquelles ce magnifique seigneur entretenait une suite brillante de gentilshommes et une nombreuse écurie, qu'il congédia l'une et l'autre le lendemain de la fermeture de son tripot. Il devait à sa charge de gouverneur de Paris l'exception dont il tirait si bon profit.

Mais un quidam répondit : « Non;
« Regardez sa sottise insigne ;
« S'il en avait, serait-il là? »
Comme il parlait, Van Eyck passa :
« Tenez, en le montrant d'un signe,
« Un homme d'esprit, le voilà. »

En 1777, le comte d'Eyck mourut (1); il laissa, de ses deux mariages, avec Félicité d'Arco et N. de Kœnigsfeld, trois filles, mariées en France et qui héritèrent par indivis de l'hôtel de Beauvais. Elles le louèrent à M. Bourrée de Corberon, président de la première chambre des enquêtes, qui vint s'y installer à Pâques de 1785 (2). Il ne devait pas y demeurer longtemps. La Révolution, après avoir balayé le parlement de Paris, traîna à la barre du tribunal révolutionnaire le vieux président, âgé de 77 ans, son fils, ci-devant officier aux gardes françaises, et son petit-fils, un enfant de seize ans. Tous trois furent condamnés à la peine de mort, comme coupables ou complices de conspiration contre la liberté et la sûreté du peuple (3).

L'hôtel de Beauvais ne devait pas échapper non plus à la griffe révolutionnaire. Des trois filles du comte d'Eyck, héritières par indivis, deux avaient émigré : c'étaient Marie-Anne-Joséphine-Antoinette, femme d'Amable-Charles Hennequin d'Ecquevilly, et Adélaïde-Clémentine, mariée à Jean-Marie Noël de Brion-Marolles. La troisième, Anne-Marie-Joséphine-Delphine d'Eyck, femme d'Alexandre-Marie de Brion, eut le courage de rester à Paris, où elle habita modestement avec son mari, *le citoyen Debrion*, la rue Boucherat, au Marais (4).

(1) L'inventaire de sa succession porte la date du 25 octobre 1777.

(2) Almanach royal, 1785.

(3) Une note de Barbier d'Increville affirme cette triple exécution, mais le *Moniteur* ne constate que l'exécution du président, 1er floréal an II, et celle de son fils, le 3 prairial (1794).

(4) Hennequin d'Ecquevilly, ancienne famille de robe, qui remonte au XIVe siècle. Depuis 1642, la branche d'Ecquevilly s'était inféodée dans la vénerie royale : l'aîné de la famille possédait la charge de *capitaine général de la vénerie, des toiles de chasse, tentes, pavillons du roi et équipage du sanglier*. Amable-Charles, second fils du marquis d'Ecquevilly, avait été reçu d'abord chevalier de Malte de minorité.

Quant aux Brion, originaires d'Auvergne, ils ont donné plusieurs conseillers au

La *Nation* confisqua les deux tiers appartenant aux émigrés; ils furent vendus aux enchères dans le local ordinaire des adjudications nationales, place Vendôme, le 19 fructidor an VII. La mise à prix de trois cent soixante-treize mille trois cent soixante francs, payables en assignats, fut poussée à deux millions quinze mille livres par le citoyen Jean-Baptiste Baron, qui se réserva le droit de déclarer *command* dans le délai voulu. Hâtons-nous d'ajouter, d'après le certificat du citoyen Ledhuy, agent de change, annexé aux pièces que nous avons sous les yeux, que ladite somme respectable de deux millions quinze mille livres, en bons des deux tiers mobilisés de la dette publique, représentaient, au cours du 19 fructidor an VII, le prix modeste de douze mille six cent quatre-vingt-quatorze francs cinquante centimes *en espèces*.

Deux mois après, le citoyen Baron, adjudicataire, reconnut, par une déclaration du 16 brumaire an VIII, qu'il avait acquis au nom du citoyen Maurin, directeur général des vivres de la 17e division militaire, et que les à-compte avaient été payés de ses deniers. En même temps, la citoyenne Debrion, qui n'avait pu racheter les deux tiers confisqués de sa propriété, abandonnait le dernier tiers moyennant vingt mille livres en numéraire, plus douze cents francs à titre d'*épingles*, audit citoyen Maurin, qui se trouva ainsi propriétaire, pour trente-trois mille huit cent quatre-vingt-quatorze francs, de la totalité du ci-devant hôtel de Beauvais (1).

Qu'était-ce que ce citoyen Armand-Jean-Baptiste Maurin qui nous apparaît ici, réunissant les deux types caractéristiques de l'époque révolutionnaire, le fournisseur des armées et l'acquéreur de biens nationaux? Nous voyons, par son contrat de mariage, que, le 4 janvier 1793, il avait épousé Catherine-Calixte-Françoise David; la future apportait en dot huit cents livres d'argent

parlement de Paris. Ceux-ci descendaient d'Église. Leur père, Noël-François de Brion, marquis de Combronde et de Marolles, était chanoine de Notre-Dame de Paris et prieur de la Dorade, quand, resté seul représentant de la famille, il obtint de rentrer dans la vie séculière et de se marier.

(1) Titres de l'hôtel de Beauvais.

comptant et un trousseau évalué mille livres ; le futur possédait, de son côté, six cents livres, produit de ses gains et épargnes, en y comprenant la valeur des habits, meubles et hardes à son usage. Voici maintenant l'inventaire des *immeubles* appartenant à la communauté, lors de son décès, survenu le 5 brumaire an XIII (27 octobre 1804) :

1° La terre de Monhuchet, commune de Sceaux-les-Chartreux (Seine-et-Oise) ;

2° Deux maisons à Sceaux-les-Chartreux, avec leurs dépendances ;

3° La ferme de Chevry et dépendances, commune de Chevry (Seine-et-Marne) ;

4° Une maison à Paris, rue de l'Université, 270 ;

5° L'hôtel de Beauvais, rue Saint-Antoine ;

6° Quelques hectares de terre, commune de Chennevières (Seine-et-Oise) ;

7° Un terrain faisant partie de celui des Feuillants (emplacement de la rue Castiglione).

Bons biens au soleil, comme on voit, sans préjudice des meubles, de l'argent comptant et de la dot assez ronde offerte par le défunt à Mme Lefebvre, sa sœur. On voit que si le proverbial *riz-pain-sel* nourrissait médiocrement les héroïques soldats de la République, il engraissait rapidement, en revanche, ceux qui se chargeaient de le leur distribuer.

Maurin avait trouvé dans l'hôtel de Beauvais un principal locataire, le citoyen Vilain, ayant pris à bail la totalité, pour trois, six ou neuf années, à dater de messidor an V, à raison de cinq mille cinq cents francs de loyer annuel (1). Le nouveau propriétaire usa du bénéfice de la loi *Emptorem*, stipulé dans le procès-verbal d'adjudication, et s'empressa de résilier. Il s'agissait de

(1) Nous serions tenté de croire que le citoyen Vilain est le même que nous voyons figurer sur le contrat de vente de Fulvy à Patu, comme locataire, par bail du 5 octobre 1765, de deux boutiques de notre hôtel ; il est qualifié alors François Levilain, dit Lacourcière, marchand tapissier. Il a pour voisins, au même titre, Jérôme Bidal, mercier, et François Caron, tabletier. Si ce n'est lui, c'est probablement son fils, *ou bien quelqu'un des siens*.

transformer au plus vite cette suspecte demeure de *ci-devants*, en une démocratique et lucrative maison à loyers. Le citoyen Maurin passa un marché en règle avec un architecte-entrepreneur, qui se chargea à forfait de cette exécution : elle fut prompte et impitoyable. Le bâtiment sur la rue, augmenté d'un étage pris dans la hauteur du premier, vit sa façade complétement arasée, deshonorée par un ravalement digne d'une caserne de faubourg; trois rangs de trous, décorés du nom de fenêtres, percés à coups de pioche à travers cette façade, rendirent méconnaissable à tous les yeux l'œuvre élégante de Lepautre. Surélevés par-ci, tranchés et taillés par-là, les dehors et les dedans prirent ainsi le costume du rôle modeste qu'ils étaient désormais appelés à jouer.

Mais il en coûte même pour détruire, et l'architecte, emporté par son zèle, dépassa de beaucoup les devis arrêtés. Le propriétaire, comme de raison, s'en tint rigoureusement à son marché, et ce pauvre diable d'entrepreneur, après avoir massacré l'hôtel de Beauvais, comme un Vandale, se suicida comme un Romain : que cette double mutilation lui soit légère !

Le citoyen Maurin n'en toucha pas moins très-régulièrement de beaux et bons loyers qui le conduisirent doucement à cette date fatale du 4 brumaire an XIII, où il rendit son âme à Dieu.

Sa veuve ne se montra pas inconsolable. Elle était donataire, par contrat de mariage, de tous les biens au dernier vivant. Elle n'avait guère plus de trente ans, puisqu'elle était encore mineure en 1793; quant à ses attraits, nous n'en parlerons pas, et pour cause. Mais eût-elle été vieille, laide, chassieuse et borgnesse, comme notre amie la baronne de Beauvais, les beaux yeux de la cassette n'eussent pas manqué d'attirer de nombreux prétendants.

Donc, Catherine-Calixte-Françoise David, veuve d'Armand-Jean-Baptiste Maurin, convola bientôt en secondes noces avec Georges-Nicolas Jeannet, et, le 9 octobre 1810, ce nouvel administrateur de la communauté, vendit, au prix de cent vingt-six mille francs, l'hôtel de Beauvais, appartenances et dépendances, à M. Jacques-Valentin Lemière, négociant à Paris, dont le petit-fils, M. Adolphe Jouet, le possède encore aujourd'hui.

Et maintenant, si l'envie vous prenait, alléché par cette modeste notice, d'entreprendre un pèlerinage à l'ancien palais de la sage dame de Beauvais, ô lecteur bénévole! flâneur très-précieux! attendez-vous à de rudes déceptions. Arrêtez-vous au n° 62 de la rue Saint-Antoine et levez les yeux; vous y êtes. Hélas! *Quantum mutatus ab illo !...* Plus de fronton armorié, plus d'entablements *trop* riches, plus de sculptures *inutiles!* Le balcon historique est encore là, dominant la porte massive; mais un grillage en fil de fer a remplacé les balustrades de pierre. Dans les deux étages d'autrefois, économiquement divisés en trois tranches, vivent à l'aise, et pas trop empilés, trois zones de tranquilles bourgeois et de laborieux ouvriers.

La grande galerie, coupée en deux dans sa hauteur, abrite tout un externat, et les bambins s'ébattent à grands cris dans l'ex-jardin suspendu, dont les parterres ont disparu avec la terre elle-même, triomphalement remplacés par des caisses de capucines et de volubilis. Ils n'en foulent pas moins d'un pied joyeux, sans se préoccuper du passé plus que de l'avenir, ce sol factice où la Beauvais promena ses amours surannées, et le contrôleur-général, ses soucieuses méditations.

Tout n'a pas disparu cependant; pénétrez sous le porche, et vous allez être payé de vos peines. Voici le péristyle circulaire, ses colonnes et sa corniche mutulaire, la *perspective* de la cour avec sa riche architecture encore saillante, malgré de regrettables superpositions; à gauche, voici l'entrée du grand escalier d'honneur presque intact, les bas-reliefs de Desjardins parfaitement conservés sous une couche trop généreuse de badigeon; les armes du contrôleur-général, le chiffre et le tortil de baron des Beauvais, enfin, la belle rampe de pierre.

Vous pouvez, dès les premières marches, vous croire en plein XVIIe siècle; mais si vous tenez à conserver quelque illusion, ne montez pas plus haut. Le grand carré, nu et froid, auquel aboutit ce splendide degré, ne rappelle en rien l'ancien vestibule; et les modestes logements qui s'ouvrent sur ces paliers n'ont pas conservé la moindre trace des somptueux appartements d'où la

reine-mère et le cardinal Mazarin saluèrent l'entrée triomphale du roi de France et de l'infante d'Espagne (1).

JULES COUSIN.

(1) M. Léon de Laborde affirme (note 387 du Palais Mazarin) que... « ni les « *armes* et chiffres de la Beauvais..., ni le balcon... d'où la cour de France tout « entière vit l'entrée de Louis XIV et de *la reine d'Espagne*, ni aucune des distri- « butions de cette grande demeure n'ont été détruits. » Une pareille inexactitude nous étonne d'autant plus, que le savant historien ne nous y a pas accoutumé. Nous la relevons, non par esprit de critique, mais afin que le témoignage si considérable de M. de Laborde ne puisse pas nous être opposé.

Nous avons parcouru les logements actuels de l'hôtel de Beauvais, et nous n'avons trouvé d'autre trace de son ancienne décoration, que quelques mètres de la corniche sculptée de la grande galerie, perdus aujourd'hui dans une cuisine en soupente. On y distingue encore, au milieu de rinceaux élégants, des enfants et des singes jouant de divers instruments de musique.

— Nous insérons ici, à titre de *couronne poétique*, un joli sonnet, inspiré à notre ami M. A. de Montaiglon, par le grand escalier de l'hôtel de Beauvais :

De cet élégant escalier,
Parmi la quadruple montée,
Il me semble voir, arrêtée
Et s'appuyant contre un pilier,

Une femme, d'un cavalier
Ne pouvant pas être quittée,
Et dont la parole écoutée
Le retient sur l'étroit palier.

Est-ce Ninon ou bien Delorme,
Dont mon œil évoque la forme
Pour animer ce cadre heureux?

J'y tiens peu, mais, dans cette place,
Je ne puis rêver que la grâce
Et la voix de deux amoureux.

APPENDICE.

L'hôtel de Beauvais au faubourg Saint-Germain. — Cet hôtel était situé à l'entrée de la rue de Grenelle, à gauche, tout près du carrefour de la Croix-Rouge et précisément en face de la rue des Saint-Pères. Piganiol de la Force nous apprend que cette maison appartenait primitivement à Sébastien Zamet, évêque de Langres, qui en fit don, le 4 novembre 1651, à Marie-Christine de Zamet, femme de Roger de Pardaillan de Gondrin, marquis d'Antin. Celle-ci la vendit, le 28 mai 1657, à Louis Foucaut de Saint-Germain, comte du Dognon, vice-amiral de la Fronde, qui vendit Brouage à Mazarin pour le bâton de maréchal de France. La veuve de ce seigneur la céda, le 23 mars 1661, à la baronne de Beauvais, qui fit restaurer de fond en comble et considérablement embellir cet hôtel, pour y installer son fils et sa belle-fille (1).

(1) Nous supposons, avec M. Léon de Laborde, que Mme de Beauvais acheta cet hôtel *pour son fils*. L'autorité du savant écrivain nous a paru suffisante et l'hypothèse infiniment probable. Toutefois, dans nos recherches, rien n'est venu la confirmer. L'hôtel fut acheté, par contrat du 23 mars 1661, par Pierre de Beauvais et Catherine-Henriette Bellier, et revendu le 15 mai 1686 par *les créanciers et directeurs de la succession* de feu Pierre de Beauvais. Mme de Beauvais commanda et dirigea seule les restaurations dont parle Loret, et il n'est nullement question, dans tout cela, du baron de Beauvais fils. Il arrive fréquemment, il est vrai, que les parents font à leurs enfants, à l'occasion du mariage, de ces donations amiables et effectives, tout en conservant la propriété légale; en rendant le bienfait toujours présent et révocable, ils assurent ainsi la reconnaissance. Mme de Beauvais, esprit éminemment *pratique*, ne devait pas négliger cette précaution.

Voy. Léon de Laborde, *le Palais Mazarin*, note 387.

La reine mère et le roi honorèrent aussi de leur visite ce second hôtel de Beauvais, moins monumental, mais plus vaste que celui de la rue Saint-Antoine, et dont les jardins s'étendaient jusqu'à la rue de la Chaise, derrière l'Abbaye-aux-Bois. Loret donne, à cette occasion, une pompeuse description des appartements, alors *fraîchement décorés*. (*Muse historique, du 3 novembre* 1663.)

La très illustre Reine mère,
Le Roy même et Monsieur son frère
Allèrent tous trois, l'autre jour,
Dans Saint-Germain, le grand faubourg
Qui vaut seul une bonne ville,
Pour y voir le beau domicile
Qu'a fait faire depuis la paix
La sage dame de Beauvais.
Tous trois ce logis visitèrent,
Et tous trois, dit-on, admirèrent,
Avec bien du contentement,
Chaque lieu, chaque appartement,
Les cabinets, chambres et salles,
Dont ces trois personnes royales
Louèrent la construction,
Et le tout, de l'invention
De cette dame, d'eux aimée
Et dans la cour fort estimée;
Dame ayant maint rare talent,
Et dont l'esprit très excellent,
Où bien des clartés sont encloses,
Se connaît fort aux belles choses :
Laquelle leur fit voir aussi,
Par ci par là, par là par ci,
Tant de différentes merveilles,
Tant de raretés sans pareilles,
Tant de tableaux bien colorés,
Tant de brillans lustres dorés,
De porcelaines et de vases,
Qui pouvaient causer des extases,
Et le tout si bien agencé
Et si proprement compassé,
Que le Roy, Reine et Monsieur même

Y prirent un plaisir extrême,
Sortant d'ilec aussi contents
Qu'ils l'avaient été de longtemps.
Mais, ma foy! ce que notre lire
Vient ici de chanter ou dire
N'est qu'un rien en comparaison
De cette charmante maison.
Bref, quelqu'un m'a dit que ces lignes
D'un tel logis sont fort indignes,
Tant il est de beautés pourvu ;
Mais, aussi, ne l'ai-je pas vu.

Le 20 avril 1685, cet hôtel, que le baron de Beauvais venait d'abandonner, pour aller habiter, avec sa mère, la maison de la rue Saint-Antoine, devenue veuve, voyait arriver *incognito*, et quelque peu confus, le doge de Gênes, Imperiale Lescari, accompagné de quatre sénateurs, de huit gentilshommes *camarades*, et d'une troupe de pages et d'estafiers. Il venait faire amende honorable de la liberté grande qu'avait prise sa république de vendre des galères et des munitions de guerre aux ennemis du roi de France. Gênes avait déjà payé cher cette malencontreuse spéculation. Quatorze mille bombes lancées sur la ville par la flotte française avaient ruiné ses palais de marbre, incendié ses faubourgs et jeté la terreur parmi les nobles génois, qui s'empressèrent d'accepter les conditions quelque peu humiliantes que leur imposait Louis XIV. Il fallut que le doge en personne vînt demander humblement pardon au pied du trône. Il partit donc de Gênes, le 29 mars, et arriva à Paris, le 20 avril. L'hôtel de Beauvais avait été préparé pour le recevoir. Il y demeura toujours *incognito*, pendant près d'un mois, faisant travailler, sous la direction de *M. Bourdin*, artiste fort expert en ces matières, à ses livrées et à ses carrosses, en attendant le bon plaisir du roi pour son audience solennelle. Cette audience lui fut enfin accordée, le 15 mai, et il se trouva *par hasard* que c'était précisément l'anniversaire du bombardement de Gênes. Ce jour-là, les badauds de la *Croix-Rouge*, qui depuis l'arrivée du doge couvaient d'un œil attentif cette porte obstinément close, furent émerveillés et réjouis par l'arrivée de

trois carrosses de gala tout dorés, rehaussés de peintures et d'emblèmes bien dignes d'exercer la sagacité des bons bourgeois, grand devineurs de rébus, comme chacun sait. Le premier, celui du corps de *Sa Sérénité*, était un chef-d'œuvre d'ingéniosité, qui valait seul un long poëme : « Le grand panneau d'en haut repré-« sentait le temple de Janus, fondateur de Gênes; la statue de « Janus paraissait sur un piédestal, auprès de la porte de ce « temple, qui était fermé. La Paix était assise auprès du piédestal; « elle accompagnait le dieu des richesses, et plusieurs Amours « formaient un groupe et brisaient des armes. On voyait, sur le « devant, des trophées de paix et, dans le lointain, le monstre « de la Guerre, terrassé par la Force et par la Valeur, et des « soldats qui fuyaient voyant le temple fermé. » Les panneaux inférieurs étaient décorés des armes du doge, soutenues d'un côté par la France et la Valeur, de l'autre par la Ligurie et « un fleuve qui représentait la mer Méditerranée. » Ailleurs, ces mêmes armes avaient pour supports la Splendeur, la Puissance, la Magnanimité, la Magnificence, etc., tous emblèmes où M. Bourdin avait déployé une ingéniosité rare, ainsi que pour les représentations des Arts libéraux et des quatre Éléments, peints et sculptés sur les montants des portières.

Le second et le troisième carrosse n'étaient pas beaucoup moins riches : « Les peintures et sculptures étaient relatives à « la terre et à la mer. On y voyait plusieurs camayeux verts, « rehaussés d'or, représentant tous le temple de Janus, où des « nymphes de la terre et de la mer portaient des présents; « d'autres habitants de la terre et des eaux quittaient leurs « armes et leurs attributs pour se réjouir autour de ce temple; « un dieu marin l'ornait de présents, une nymphe de guirlandes. » Enfin, quatre dieux marins, portant les blasons des quatre sénateurs, formaient les montants.

Les livrées n'excitèrent pas à un moindre degré l'admiration du populaire qui obstruait ce jour-là tous les abords de l'hôtel : « Elles étaient d'un drap de Hollande écarlate, avec des galons « et des agréments bleus, couleur d'or et cramoysi; rien n'était « mieux entendu. »

Bientôt arriva M. de Bonneuil, introducteur des ambassadeurs, avec les carrosses du roi, dans lesquels montèrent le doge, vêtu d'une robe de velours rouge, et les sénateurs, vêtus de velours noir; puis, le cortége, suivi des équipages de Sa Sérénité, escorté de ses gentilshommes, de ses pages et de ses estafiers, sortit de l'hôtel de Beauvais, fendit à grand' peine la foule toujours grossissante, et se dirigea sur Versailles, en suivant la rue de Sèvres.

Nous n'avons pas à entrer dans les détails de cette réception, dont les curieux trouveront une relation circonstanciée dans le *Mercure* de mai 1685. Il nous suffira de dire que le doge et sa suite furent gracieusement accueillis à Versailles et splendidement traités pendant tout le reste de leur séjour à Paris.

C'était un homme de beaucoup d'esprit que cet Imperiale Lescari; il soutint à merveille et avec une dignité presque dédaigneuse son rôle de petit souverain opprimé. Il sauvegarda, autant que les circonstances le permettaient, l'honneur de sa république. Il fit des *mots*, il devint populaire. « Que trouvez-vous de plus « singulier à Versailles ? » lui demanda M. de Croissy, en le promenant triomphalement au milieu de ces merveilles fraîches écloses. — « C'est de m'y voir! » répondit-il simplement. Il adressa au dauphin, en sortant de son cabinet, un compliment à deux tranchants, dont celui-ci ne comprit pas sans doute la portée : « L'an dernier, à pareille époque, lui dit-il, nous étions « en enfer, et maintenant je crois sortir du paradis! » Un instant pourtant, il faillit oublier cette réserve de commande. Ce que n'avaient pu faire ni les splendeurs inouïes de Versailles ni les *poses* majestueuses du grand roi, un regard de la charmante princesse de Conti en vint facilement à bout : « Les princesses « du sang le reçurent sur leur lit, afin de n'être point obligées « de le conduire. Il se plut fort chez Mme la princesse de Conti, « et comme il la regardait longtemps et avec application, un des « sénateurs lui dit : Au moins, monsieur, souvenez-vous que « vous êtes doge. » (*Journ. de Dangeau.*)

En présence de la blonde fille de La Vallière, Imperiale Lescari ne se souvenait que d'une chose : qu'il était homme et qu'il avait

devant les yeux la plus séduisante femme de la cour de France. Cette distraction leur fait honneur à tous deux.

Le doge quitta Paris incognito, comme il y était entré, le 28 mai ; il était de retour à Gênes, le 19 juin.

L'hôtel de Beauvais, inoccupé, ne tarda pas à changer de destination. Le 15 mai 1686, les religieuses de Sainte-Claire de la Nativité, dites *Petites Cordelières*, trop à l'étroit dans leur maison de la rue des Francs-Bourgeois au Marais, acquirent cet hôtel, par voie d'échange, de Mme de Beauvais et des créanciers et directeurs de la succession de feu Pierre de Beauvais, son mari. Elles firent sculpter au-dessus de la porte une réduction de la belle *Nativité,* exécutée par Michel Anguier pour le maître-autel du Val-de-Grâce (1) et y mirent cette inscription :

Monastère de la nativité de Jésus, de l'ordre de Sainte-Claire, établi en 1633 *et transféré en ce lieu en* 1687 (2).

« Elles ont accommodé à leur manière, dit Germain Brice, cet « hôtel, où elles ont de grands jardins dont elles tirent du « profit. L'église qu'on leur voit aujourd'hui était auparavant « une grande salle, dans laquelle on donnait des bals et des « fêtes de conséquence, que ces religieuses ont ajustée d'une « manière assez supportable. Le tabernacle d'ébène sur l'autel « est enrichi d'ornements d'argent, mais d'un très-mauvais « dessin ; le tableau, placé au-dessus, qui représente une *Nati-* « *vité,* est un ouvrage de Canis. »

Un décret de M. de Beaumont, archevêque de Paris, en date du 4 juin 1749, supprima cette communauté, qui était fort mal dans ses affaires, et dont la maison, église, jardin et dépendances, fut adjugée, le 28 juin 1752, pour la somme de trois cent cinquante mille livres à M. de Saint-Simon, évêque de Metz.

(1) Ce chef-d'œuvre d'Anguier est aujourd'hui à Saint-Roch, dans la chapelle de la Vierge.

(2) Nous avons dit que le contrat d'acquisition est de 1686, mais elles n'obtinrent que l'année suivante les autorisations nécessaires pour leur translation.

Les héritiers de ce prélat revendirent le tout, par contrat du 7 mars 1763, à M. de Beaumanoir de la Boissière, ancien capitaine de dragons, chevalier de Saint-Louis.

Après lui, ce grand terrain fut divisé, les anciens bâtiments furent abattus, et on y éleva plusieurs hôtels particuliers. Les deux plus importants sont l'hôtel de Créqui, n° 9, et l'hôtel de Feuquières, n° 7.

Le premier, construit pour le marquis de Créqui, fut habité longtemps par la marquise douairière, morte en 1802, sous le nom de laquelle le comte de Courchamps publia de curieux *Souvenirs* apocryphes. Nous y trouvons plus tard l'illustre chirurgien Boyer, mort en 1833, et, de nos jours, son fils le baron Boyer, ainsi que MM. Lacave-Laplagne, inspecteur des finances, et Laplagne-Barris, procureur impérial.

Le n° 7, bâti pour le marquis de Pas de Feuquières, était le plus considérable des hôtels élevés sur cet emplacement. Le duc de Laval-Montmorency, pair de France, le prince de Broglie, gouverneur de Saint-Cyr, et son gendre, le prince de Rével, enfin le marquis de Mages, y demeuraient simultanément sous la Restauration.

La mairie du 10e arrondissement y fut transférée vers 1833, et cet édifice, qui n'offre aucun intérêt sous le rapport de l'art, eut sa journée historique le 2 décembre 1851.

Les débris de l'Assemblée nationale, traqués de toutes parts, y tinrent une dernière séance, violemment interrompue par l'invasion de la force armée et des agents de police, qui enlevèrent en masse les représentants du peuple et les menèrent prisonniers à la caserne du quai d'Orsay.

Depuis la nouvelle division administrative de Paris, l'ancienne mairie du 10e est devenue la mairie du 7e arrondissement; elle doit être prochainement démolie pour le prolongement de la rue des Saints-Pères.

J. C.

DE LA PEINTURE SUR VERRE.

Nous avons l'intention de réimprimer prochainement, dans notre recueil, l'*Art de la peinture sur verre*, par Pierre Le Vieil, en y ajoutant de nombreuses annotations destinées à corriger et à compléter cet utile ouvrage, qui n'est guère connu que de réputation et qui se trouve comme enfoui dans la *Description des Arts et Métiers*, en 113 cahiers ou fascicules gr. in-fol., que personne aujourd'hui ne pense à venir consulter dans les grandes bibliothèques publiques, où cette belle collection gît oubliée sous une épaisse couche de poussière. Le livre de Le Vieil est encore peut-être le meilleur, ou, du moins, le plus substantiel et le plus curieux qu'on ait consacré à l'histoire de la peinture sur verre en France, malgré les estimables travaux d'Alexandre Lenoir, de Langlois et de MM. Edmond Lévy et Ferdinand de Lasteyrie.

Il nous a donc semblé que le traité de Le Vieil trouverait tout naturellement une excellente introduction dans le remarquable morceau d'histoire et de critique d'art qu'un de nos premiers architectes, M. Baltard, membre de l'Académie des Beaux-Arts, a lu avec tant de succès à la séance publique annuelle des cinq Académies de l'Institut de France, le 16 août 1864. M. Baltard, fils du célèbre architecte de la ville de Paris, L.-P. Baltard, est bien connu par les édifices en tous genres qu'il a construits pour le gouvernement dans la capitale, et dont plusieurs lui ont fait beaucoup d'honneur; mais on ne savait pas qu'il eût étudié en archéologue, en praticien et en théoricien, la peinture sur verre, qui est appelée, il est vrai, à jouer un rôle important dans la décoration des églises. Il a présenté des considérations pleines de raison et de goût sur l'emploi de ce genre de peinture à l'époque

actuelle, et il a donné aux architectes qui s'en occupent, les conseils les plus sages et les plus intelligents. Ce discours d'apparat est, en outre, écrit d'un style ferme, précis, élégant et correct, qui prouve que les traditions de Quatremère de Quincy et de Raoul-Rochette ne sont pas perdues à l'Académie des Beaux-Arts.

P. L.

L'extrême diversité des formes sous lesquelles se présentent les œuvres d'art explique jusqu'à un certain point la dissemblance et souvent la contradiction des jugements qu'on porte sur un même ouvrage, mais ne les justifie pas.

La critique ne sait pas toujours, d'une part, le but que se propose ou doit se proposer chaque branche de l'art, et, d'autre part, elle ne tient pas assez de compte des moyens qui lui sont propres pour y parvenir. L'art tout entier, dans son acception la plus étendue, est compris dans ces deux termes : le but et les moyens. Pour l'acteur comme pour le spectateur, pour l'artiste comme pour le critique, cette condition devrait toujours être présente à la pensée.

Entre tous les arts, s'il en est un qu'il soit à propos de rappeler à ces principes de son existence, c'est assurément la peinture sur verre.

Depuis l'époque peu éloignée du réveil de cet art, ni les études, ni les efforts n'ont manqué dans le but de l'élever au niveau des œuvres remarquables du moyen âge et de la renaissance; mais, en présence des résultats obtenus, on est en droit de se demander si le succès n'a pas plus souvent trahi ces louables intentions qu'il ne les a couronnées.

On le sait, les conditions propres à toute œuvre d'art digne de ce nom, sont de présenter au premier aspect un ensemble qui charme et qui saisisse, et, en second lieu, d'heureux détails qui captivent l'attention, et auxquels les sens et l'esprit puissent s'arrêter longtemps, en jouissant du plaisir délicat d'y découvrir presque indéfiniment d'ingénieux motifs, des concordances, des harmonies toujours nouvelles, témoignages attrayants de l'intel-

ligence, du goût, du savoir de l'inventeur. Tel est le propre de la généralité des vitraux anciens.

Mais, parmi les modernes, si l'on en peut citer quelques-uns où se rencontrent de notables qualités, ils sont, pour l'ordinaire, d'un aspect soit froid et monotone, soit lourd et heurté; l'harmonie ne s'y trouve qu'au détriment de l'éclat, l'éclat qu'au préjudice de l'harmonie. Tantôt ils pèchent par l'ensemble, tantôt par les détails. Les vitraux anciens, au contraire, sont à la fois brillants et harmonieux, riches de détails bien appropriés à l'objet; et ces détails, loin de nuire à l'ensemble, ne font qu'en augmenter et le lien et la splendeur. Leur caractère décoratif, mérite essentiel dans un vitrail, est partout saisissant. Par la manière dont ils sont conçus, ils donnent aux édifices une animation singulière.

A quelles causes cette supériorité doit-elle être attribuée?

Est-ce à la fabrication du verre, autrefois fort épais et d'une contexture inégale, propre à favoriser le chatoiement et l'irisation?

Est-ce à la science de l'association des couleurs, si habilement pratiquée par les anciens, et dont les exemples ont servi d'élément et de justification aux savantes et ingénieuses théories de M. Chevreul, membre de l'Académie des Sciences, sur le contraste simultané des tons et des couleurs?

Est-ce, comme on le remarque dans les vitraux les plus anciens du XIIe siècle, au soin que l'artiste prenait de ne laisser presque aucune pièce de verre, si petite qu'elle fût, sans un travail d'ornementation au pinceau?

Est-ce à la multiplicité et à l'exiguïté des morceaux, et par conséquent au rapprochement des plombs qui les certissaient? Ce système, on le comprend, donnait lieu à de vives et nombreuses oppositions : les vitraux à fonds de mosaïque, particuliers au XIIIe siècle, sur lesquels se détachaient soit de grandes figures isolées, soit des médaillons à sujets ou à motifs d'ornements, en offrent de remarquables exemples.

Ne sommes-nous frappés de l'effet de ces anciens ouvrages qu'à cause de la netteté du parti pris dans la composition et dans la co-

loration, soit que nous nous trouvions en face de ces brillantes tapisseries du XIIIe siècle qui donnent à la fois tant de mystère et de magie aux églises de cette époque, soit que nos yeux se reposent sur ces grandes figures qui se détachent tantôt en clair sur des fonds colorés, tantôt en coloris sur des fonds de grisaille?

Enfin, une des causes de cette supériorité est-elle dans l'intervention discrète des couleurs vitrifiables et fondantes, comme on le pratiquait parfois au XVe siècle sur certaines parties des compositions?

A presque toutes ces questions on peut répondre à peu près également par l'affirmative.

En effet, à l'épaisseur, à l'inégalité et aux imperfections dans la fabrication du verre, on doit en partie l'éclat chatoyant des anciens vitraux, tandis que la froideur et la sécheresse reprochées aux modernes ont en partie pour cause la pureté, l'égalité, la ténuité du verre.

Il est certain que la tradition, sinon la théorie, enseignait autrefois certaines combinaisons de couleurs et certains contrastes toujours favorables à l'effet général, dont on ne se préoccupe pas assez aujourd'hui.

D'autre part, le soin que l'on prenait de ne laisser aucun morceau de verre sans un travail effectué à la main, excepté les fonds des sujets et des ornements, contribuait efficacement à donner aux vitraux l'accent d'une œuvre d'art, accent qui ne manque jamais son effet, même sur les ignorants, à plus forte raison sur les habiles, sur ceux qui ne se livrent qu'à leurs impressions, comme sur ceux qui ne se prononcent qu'après analyse.

Le rapprochement des plombs et la multiplicité des morceaux donnaient aussi un nouveau ressort à l'éclat des couleurs, au jeu de la lumière.

La science des oppositions était habilement appliquée.

L'emploi partiel des émaux colorés offrait de puissantes ressources.

On a prétendu, peut-être pour excuser une infériorité qu'on était bien obligé de reconnaître, que l'harmonie vigoureuse, que

le doux éclat des anciennes verrières n'étaient dus qu'à l'influence du temps et à la couverte naturelle qu'il dépose sur le verre, par un effet analogue à ce que, en terme d'atelier, on appelle la *patine* sur les métaux exposés à l'air, et particulièrement sur le bronze; aussi quelques-uns ont-ils essayé d'y suppléer par des couvertes factices et prématurées. Mais ils n'ont généralement réussi qu'à alourdir leur œuvre sans l'harmoniser.

Cette influence du temps n'est certainement pas contestable; cependant il y a tout lieu de croire que les vitraux anciens, au sortir des mains de l'artiste, s'ils avaient plus d'éclat, n'en avaient pas moins d'harmonie.

D'autres ont parlé de secrets perdus, et ont accusé la science moderne d'être inhabile à produire certains verres de couleur, notamment les verres rouges, qu'on fabriquait autrefois.

Une telle supposition serait pour la science une injure qu'elle ne mérite certainement pas. Elle encourrait peut-être le reproche contraire par le nombre infini de nuances qu'elle met aujourd'hui à la disposition de la peinture sur verre, en l'induisant ainsi à sortir des bornes qui lui sont propres, si, au lieu de rester un art décoratif, elle prétendait devenir un art d'imitation.

Quant au verre rouge, duquel il semble, au dire de certains amateurs, que dépende tout le succès d'un vitrail, sa fabrication est la même qu'autrefois, et, comme autrefois, on le produit par juxtaposition sur le verre blanc, à des épaisseurs diverses et selon qu'on le veut avoir plus ou moins intense; car on sait qu'à l'épaisseur ordinaire du verre, il cesserait d'être transparent. Non, nos chimistes ne sont point restés en arrière, pas plus que nos artistes ne sont restés au-dessous de leurs devanciers.

Les secrets ne sont pas là; ils sont au fond de la science et de l'art, il faut observer pour les découvrir; ils sont dans la tradition et dans le respect des règles, dans la connaissance du but et des moyens.

Il n'est pas besoin d'autre guide; c'était celui des grands artistes des belles époques et dans toutes les branches de l'art; c'était celui des peintres verriers d'autrefois. Ils étudiaient longtemps avant de pratiquer. Ils ne pensaient pas que l'imagination

pût se passer de théories et de principes et que l'étude longue et didactique pût jamais étouffer le génie. Ils étaient en même temps artistes, chimistes et fabricants. Ils savaient quel but ils devaient atteindre, de quels moyens ils pouvaient disposer; ils connaissaient les limites de leur art, ils s'y contenaient; et ils créaient des œuvres en état de traverser les siècles, non pas seulement sans perdre de leur valeur, mais en en acquérant chaque jour davantage.

De telles œuvres sont rares aujourd'hui. Trop souvent les procédés matériels et mécaniques se substituent aux inventions de l'art, lorsqu'ils n'en devraient être que les auxiliaires. Sous cette influence, l'art disparaît, il est dominé, et l'on voit parfois s'ouvrir un atelier de peintre-verrier avec autant de facilité, sans autre préparation et sans plus d'étude qu'une boutique de commerce ou qu'un atelier d'industrie quelconque.

L'observation des faits affirme et complète la théorie.

Sans remonter aux époques antérieures à l'art du XIIe siècle, celui dont il nous reste de beaux spécimens à la cathédrale de Saint-Denis, du temps de l'abbé Suger, à la cathédrale d'Angers et dans quelques autres anciennes églises, sans disserter sur l'authenticité des fragments de vitres de couleurs retrouvés en Grèce et provenant, dit-on, d'édifices antiques, sans nous préoccuper des lentilles ou larmes de verre aplati, diversement coloriées, qu'on retrouve enserrées dans des *claustra* de pierre ou de plâtre aux fenêtres des plus anciennes mosquées de l'Orient, non plus que des vitraux mentionnés par Grégoire de Tours et qui ne différaient sans doute pas beaucoup de ces anciens remplissages, nous passerons immédiatement à l'époque où les vitraux composés d'ornements et de figures sont devenus un des éléments essentiels, un des compléments nécessaires d'un édifice religieux, une des beautés les plus éloquentes d'une église chrétienne.

Ainsi, au commencement du XIIe siècle, la série des verres colorés en pâte, ce qu'on peut appeler la palette du peintre-verrier ne se composait que d'un nombre assez restreint de couleurs. Cependant l'art d'associer les tons, la pratique du modelé à l'aide d'un émail noir incorporé au verre par la vitrification au

feu, présentaient, dès lors, assez de ressources pour que les vitraux de cette primitive époque se distinguassent déjà par d'heureuses combinaisons et de belles harmonies.

Même les vitraux en grisaille de ces premiers temps, avec leur transparence argentine et nacrée, avec leurs ingénieuses combinaisons de compartiments et de rinceaux rehaussées parfois de quelques fleurons de couleur, étaient déjà, dans leur simplicité, très-décoratifs, en même temps qu'ils avaient l'avantage de ne point répandre trop d'obscurité dans les intérieurs.

Au XIIIe siècle, la palette s'enrichit de nouvelles nuances, et le système de médaillons légendaires ou de rosaces variées, ou bien encore de grandes figures de saints personnages sur des fonds de mosaïques généralement composées de teintes bleues et rouges, produit comme de riches tapis à compartiments qui ont aujourd'hui leurs admirateurs exclusifs. La puissance et l'éclat de ces vitraux si brillamment diaprés sont dus d'abord, comme nous l'avons fait remarquer, à l'heureuse association des couleurs, à la juste pondération des fonds et des sujets, puis à la multiplicité et à l'exiguïté des morceaux, à l'opposition produite par le rapprochement des plombs, à l'inégalité d'épaisseur, aux défectuosités même du verre, au travail d'art effectué toujours à l'aide d'émail noir appliqué au pinceau sur chaque morceau de la composition, sauf toutefois les fonds, mais ceux-ci d'une superficie relativement très-restreinte. L'admiration qu'ils provoquent se justifie quand on songe aux vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris, des cathédrales de Chartres, de Reims, de Bourges, d'Amiens et de tant d'autres villes de France, d'Angleterre et d'Allemagne.

Le XIVe siècle semble délaisser ce système, auquel déjà peut-être on reprochait le défaut de retirer trop de jour à l'intérieur des édifices, pour adopter celui de figures de moyenne grandeur sur des fonds d'architecture très-lumineux représentant des habitacles, des niches, des portiques en perspective. Les fenêtres hautes de l'église de Saint-Séverin, à Paris, en présentent une suite remarquable. Le champ de l'art tendait visiblement à

s'étendre; mais il semblait déjà que ce dût être au détriment de la pureté et de la saveur de ses fruits.

Au xve siècle, l'art, qui jamais ne s'arrête, exige de nouvelles inventions, et les inventions réagissent sur l'art. La vivacité du grattoir réveille l'uniformité des couvertes. La meule produit des imitations inattendues d'incrustations, de joyaux et de broderies sur des verres doubles de couleurs différentes. Les émaux de toutes couleurs sur verre blanc sont appliqués à certaines parties des compositions. Il n'est point de rubrique dont on ne s'ingère alors pour produire des effets nouveaux, et bientôt le but est dépassé. On ne pense plus qu'à faire des tableaux transparents, œuvres où l'art en général avait assurément sa part, mais où le but de l'art du peintre-verrier-décorateur était dès lors méconnu.

Les églises de Saint-Merry, de Saint-Gervais, de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, la chapelle du fort de Vincennes, églises qui renferment des ouvrages extrêmement précieux de Robert Pinaigrier et de Jean Cousin, l'église d'Écouen, près Paris, particulièrement l'église de Champigny, en Touraine, et beaucoup d'autres offrent de beaux spécimens du xve au xvie siècle, dignes sujets d'études, mais peut-être moins pour le verrier que pour le peintre d'histoire. En effet, si l'on admire dans les vitraux de la Renaissance l'esprit ingénieux et la beauté des compositions, la perfection du dessin et du modelé, la justesse et la finesse de l'expression des figures, à tel point qu'on pourrait affirmer que le degré d'élévation de l'art français à cette époque nous est mieux connu par les vitraux que par les trop rares tableaux qui nous en restent, il semble que toutes ces qualités n'aient été acquises qu'au prix de l'unité dans l'ensemble, qu'au préjudice de la solidité et des soins dans la fabrication.

Dès lors le verre est plus mince, les plombs sont plus faibles, les ferrements moins bien combinés. Toutes ces négligences ont eu pour résultat de faire qu'aujourd'hui, les vitraux du xvie siècle, ayant opposé moins de résistance au temps et à toutes les chances de destruction que ceux qui les ont précédés de deux ou trois siècles, sont, par rapport à ceux-ci, plus rares et généralement plus détériorés.

Au point de vue décoratif, ils leur sont également inférieurs. Au lieu de la facile perception d'une œuvre où dominerait l'élément géométrique, l'œil se perd et se fatigue dans la multiplicité des formes que vient compliquer encore l'éclat transparent des couleurs.

Loin de nous la pensée de compter pour peu de chose un dessin pur et correct. Nous voulons seulement dire que cette condition doit passer après l'ordonnance générale, et que les nuances, les finesses propres aux petits vitraux d'appartements destinés à être vus de près, sont plus nuisibles qu'utiles quand il s'agit de monuments. Qu'on ne croie pas, du reste, que les plombs et les armatures en fer soient dans la confection d'un vitrail un obstacle et un embarras. Ils le peuvent être pour les compositions variées de la Renaissance, mais pour les vitraux de facture ancienne, ils jouaient au contraire un rôle important et utile eu égard non-seulement à la solidité, mais aussi aux effets de la lumière, à l'accentuation des compartiments, à la décision des contours.

L'observation faite plus haut, relativement à la négligence des procédés matériels à mesure que l'art se montre sous des formes plus recherchées, n'est pas seulement applicable à la décoration des édifices par la vitrerie; elle l'est aussi aux édifices eux-mêmes.

Dans la période du moyen âge, on voit leur constitution aller en s'affaiblissant du XIIe au XVIe siècle, tellement que les églises à pleins cintres de la première époque sont encore aujourd'hui plus robustes et mieux conservées que celles de la seconde.

Si ce n'était sortir de notre sujet, nous étendrions de semblables comparaisons à d'autres objets et à d'autres temps, et nous donnerions en général cette conclusion que, dans le champ de l'art, les premiers pas sont souvent les plus sûrs; que le premier mot, tout au plus le second, devrait être aussi le dernier.

Qu'on se représente en effet, par le souvenir, les œuvres primitives de l'architecture, de la sculpture, de la numismatique, et qu'on dise si elles n'étaient pas pourvues au plus haut degré

d'un style, d'un caractère, d'un accent de durée qu'on ne retrouve que secondairement aux époques postérieures. L'étude des sources est indispensable à qui veut porter haut l'art dont il est l'interprète.

Au XVIe siècle donc, les peintres verriers marchent d'abus en abus; la connaissance des vrais principes va s'amoindrissant; les anciennes méthodes sont abandonnées.

Au XVIIe siècle, la décadence marche à grands pas; au XVIIIe, elle est consommée.

L'instabilité du goût public, la question d'économie, l'antipathie contre l'art du moyen âge, la passion du nouveau, en furent les principales causes.

On alla jusqu'à supprimer les anciens vitraux dans un grand nombre d'églises, soit sans scrupule et radicalement parce qu'on en méconnaissait la beauté, soit avec une demi-pudeur et par parties, mais d'une manière non moins barbare, en remplaçant à tout hasard, et sans respect pour les compositions, le rang des panneaux inférieurs par des vitres blanches, comme on peut le voir encore à plusieurs églises de Paris, dans le but de rendre plus de clarté à l'intérieur.

C'est alors que les grandes et magnifiques verrières de Notre-Dame de Paris, qui ne le cédaient en rien, dit-on, à celles de la Sainte-Chapelle, furent déposées et abandonnées dans les greniers; et l'on vit, au commencement du XVIIIe siècle, un archevêque de Paris, le cardinal de Noailles, faire remplacer le monogramme du Christ au milieu d'une des grandes roses du transsept par l'écusson de ses armes, écusson peint en émail sur verre blanc : application exclusive et abusive des procédés qui, un siècle auparavant, n'étaient qu'un auxiliaire, qu'un accessoire qu'on employait avec mesure et seulement dans le but d'augmenter accidentellement la richesse des verrières, composées d'ailleurs en majeure partie et comme élément essentiel, de verres teints dans la pâte.

Ce mode de peinture en apprêt devint bientôt général et fut employé soit pour former ces bordures, d'un ton fade et d'un dessin douteux, qu'on voit partout encadrer les fenêtres en verre

blanc des églises du XVIIIe siècle, soit pour reproduire quelques sujets de sainteté, jetés confusément au milieu de ces panneaux.

A cette époque (1774), Pierre Le Vieil, peintre-verrier du roi et de la plupart des églises de Paris, écrivit un grand ouvrage où il traite *in extenso* et *ex professo* de la peinture sur verre. Il y rend compte des procédés anciens et nouveaux ; mais, à l'égard des anciens, d'une manière assez imparfaite : la tradition en était déjà interrompue. Ce fut, comme il le dit lui-même en sa préface, un dernier effort pour tirer de léthargie l'art de la peinture sur verre qui s'en allait expirant ; mais le mal était invétéré, et l'assoupissement dura plus d'un demi-siècle.

Les premiers symptômes du réveil ne se montrèrent que vers 1820, mais faibles et incomplets d'abord ; l'art primitif, ses procédés, ses pratiques, étaient oubliés ou dédaignés.

On reprit l'art où il avait été laissé au XVIIIe siècle, lorsque, ayant abandonné l'usage des verres teints dans la pâte et du modelé en noir vitrifiable, on ne faisait plus que de la peinture en émail coloré sur verre blanc, et l'on crut réaliser un progrès en s'appliquant à donner aux morceaux les plus grandes dimensions possibles, aux couleurs la plus forte intensité, au modelé les dégradations les plus adoucies. On se proposa uniquement de faire des tableaux transparents avec tous leurs effets d'ombre, de lumière et de clair-obscur.

On chercha à dissimuler les armatures en fer en les tordant à grands frais pour les adapter aux principaux contours. On dépensa beaucoup d'argent, et les résultats ne satisfirent tout au plus que leurs auteurs. Ils n'avaient en effet ni la valeur ni le charme des œuvres de l'art d'imitation par excellence, de la peinture sur fond opaque, ni les effets décoratifs qui sont la première des conditions d'un vitrail.

On en peut juger par plus d'un exemple, et notamment par celui qu'offrent les fenêtres de la chapelle de la Vierge à l'église Sainte-Élisabeth, à Paris.

Cependant il ne faut point se montrer injuste ; ces premières tentatives eurent le mérite de réhabiliter un art dès longtemps délaissé. Nous serions ingrats si nous ne rappelions à cette oc-

casion les noms de M. le comte de Chabrol, alors préfet de la Seine, de M. le comte de Noë, de M. Brongniart, administrateur de la manufacture de porcelaines de Sèvres, sous la direction et le patronage desquels eurent lieu ces nouveaux essais de peinture sur verre.

On ne saurait trop le répéter, un vitrail ne doit être considéré que comme une clôture riche et lumineuse destinée à diaprer la clarté du jour sans la neutraliser, à saisir et à charmer la vue au premier aspect par son ensemble splendide et harmonieux, à la captiver par ses détails. Ce n'est qu'à ces conditions qu'on fera véritablement des *vitraux* et non, ce qui est loin d'être la même chose, de la *peinture sur du verre*. Sans être encore proclamées et de principe, ces vérités ne tardèrent pas à se faire jour, et l'on songea à revenir aux anciennes méthodes.

En 1840, un homme intelligent et observateur, mais qui jusqu'alors ne s'était occupé d'art que secondairement, entreprit, à l'instigation et sous le patronage d'un de nos honorables confrères, qui était alors membre du conseil municipal de Paris, de faire revivre et de réhabiliter le système des vitraux anciens, particulièrement de ceux du XIIIe siècle. Il exécuta suivant ce système, sur une commande de M. le comte de Rambuteau, membre de l'Institut et alors préfet de la Seine, trois grandes verrières, qu'on peut voir au fond du sanctuaire de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. A cette époque, l'archéologie du moyen âge commençait à peine à exister. Le peintre-verrier et peut-être aussi les architectes qui dirigeaient alors les travaux de restauration de l'édifice ont pu se tromper sur le style et sur le genre de vitrail qui convenait à cette église et à cet emplacement; mais quoi qu'il en soit, le résultat, pris d'une manière absolue, est bien décoratif; l'art rentrait dès lors dans sa véritable voie, mais sans remplir encore toutes les conditions désirables.

Plus d'une œuvre estimable a paru depuis lors ; nous ne saurions en faire l'énumération ; disons seulement que leurs auteurs, avec un grand talent et de remarquables aptitudes, ne nous ont pas semblé s'être toujours suffisamment pénétrés des conditions qui font la beauté dans un vitrail, soit pour les avoir dépassées,

soit pour ne les avoir pas atteintes. Les uns, étrangers à l'art, se sont contentés de reproduire à l'aide de l'émail noir appliqué sur des verres teints dans la pâte, suivant l'usage ancien il est vrai, mais souvent par des mains inhabiles et presque toujours d'une manière froide et pour ainsi dire mécanique, les cartons qui leur étaient livrés quand ils ne copiaient pas, en les dénaturant, d'anciens ouvrages accrédités. Les autres, au contraire, artistes et verriers à la fois, mais plus peintres que décorateurs, ont voulu transporter sur le verre, sans règle et sans contrainte, des effets et des combinaisons qui, sur toile, peuvent dénoter leur talent de compositeur et leur puissance de coloriste, mais qui, reproduits sur verre, ne sont plus que des tableaux transparents perdant de leur valeur au point de vue de l'art d'imitation, dépourvus d'harmonie et d'unité au point de vue de l'art décoratif.

Entre ces deux écueils, il y a une place à remplir, une ligne à suivre, une règle à observer.

Ce qu'il faut, résumons-le, c'est pratiquer, avec discernement et suivant les cas, les procédés divers usités par les anciens, faire concourir à la beauté et à la solidité de l'œuvre toutes les ressources praticables : d'abord le caractère, le style et le dessin dans l'ornement comme dans la figure; puis, au point de vue de l'exécution et de l'effet général, les verres teints dans la pâte, la multiplicité des morceaux, le soin de la mise en plomb et de la ferrure, le modelé en émail noir sur les verres de toutes couleurs, le travail de la main de l'artiste sur toutes les surfaces, l'emploi judicieux des colorations accidentelles en émail fondant, l'enlevage avec à-propos de certaines parties des émaux pour faire jaillir plus vivement la lumière, l'étude attentive de l'association des couleurs, l'observation des lois qui la gouvernent; ce qu'il faut, enfin, c'est vouloir qu'en un vitrail, comme en toute autre œuvre d'art, l'unité règne avec la variété, sans que jamais la variété puisse nuire à l'unité.

L'art, quels que soient ses moyens d'expression, obéit à des principes généraux, à des règles positives qui le font tendre constamment vers un but supérieur déterminé. Il doit savoir

comment il y peut parvenir en distinguant les moyens propres à chacune de ses branches. C'est ce qui constitue sa philosophie.

Avant de songer à plaire, et il plaira sans y songer, il doit ne se préoccuper que des principes généraux, que de l'effet à produire sur les yeux et sur l'esprit, que des éléments à mettre en œuvre. C'est du simple bon sens, c'est de la logique. Le goût et la logique se tiennent toujours par la main.

L'art de la peinture sur verre doit plus que tout autre peut-être, tant il lui est facile de dévier, s'assujettir aux lois techniques qui le régissent et que nous avons cherché à définir. Ce n'est qu'à ces conditions qu'il reprendra le rang qui lui appartient, qu'il tend avec ardeur à reconquérir, souvent avec succès; et il le conservera définitivement, on n'en doit pas douter, sous le regard observateur et attentif d'un public éclairé, et par les soins consciencieux d'artistes et de praticiens habiles et intelligents.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de novembre.)

70. Engramelle (*Marie-Dominique-Joseph*) a été tout à la fois dessinateur, graveur, naturaliste, musicien et mécanicien. Il appartenait à la communauté des Petits-Augustins de la reine Marguerite, qui occupait, à cette époque, au faubourg Saint-Germain, les bâtiments où l'on voit aujourd'hui l'hôpital de la Charité. Engramelle est un personnage intéressant à étudier ; il a rendu d'incontestables services à diverses branches de l'art, de la science et de l'industrie. Nous lui devons, à ce titre, une part d'autant plus grande, que ses contemporains ont accepté le produit de ses veilles, qu'ils ont utilisé ses découvertes, mais qu'ils ont oublié de laisser, sur le compte de leur bienfaiteur, des renseignements biographiques. La vie d'Engramelle, nous le constatons avec regret, n'a pas été écrite ; le sera-t-elle jamais ? Nous posons quelques jalons pour son biographe futur. Engramelle est né dans le département du Pas-de-Calais, le 24 mars 1727, à Nédonchel, et non pas à Nédonchal. Où et quand est-il mort ? A Paris, en 1780, répondent les biographes. M. Fétis seul, dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, fait mourir le religieux en 1781 ; M. Fétis, il est vrai, ne cite aucune autorité à l'appui de son assertion. Nos recherches, tant dans les archives de l'hôtel de ville que dans celles du tribunal de la Seine, pour découvrir l'acte de décès du père Augustin, ont été

vaines. Le savant M. Anders, de la Bibliothèque impériale, a bien voulu se charger du père Engramelle en ce qui touche la partie musicale. C'est une bonne fortune que nos lecteurs apprécieront ; c'est aussi pour nous une occasion de témoigner à M. Anders notre gratitude pour cette nouvelle preuve de bienveillance :

« En 1775, Engramelle publia un livre intitulé « *La Tonotechnie,* ou l'Art de noter les cylindres et tout ce qui « est susceptible de notage dans les instruments de concerts mécaniques, » ouvrage important où cet art, « jusqu'alors tenu secret par les luthiers, était pour « la première fois traité à fond, et qui est encore aujourd'hui ce qu'il y a de plus complet sur cette matière. Le notage des cylindres lui fit naître l'idée d'un « mécanisme applicable au clavecin, et au moyen duquel les improvisations ou tout morceau joué sur le « clavier devaient se noter instantanément. Des essais de « ce genre avaient été faits avant lui, mais sans résultat « suffisant. S'il faut en croire une anecdote rapportée « par Laborde dans son *Essai sur la musique* (t. III, « p. 622), reproduite par Fayolle dans son *Dictionnaire historique des Musiciens* (tome Ier, p. 207), « Engramelle aurait parfaitement réussi. Toutefois, « M. Fétis, dans sa *Biographie universelle des Musiciens* (tome IV, p 32), en transcrivant également « le passage de Laborde, fait suivre ce récit de quelques « doutes assez fondés sur la vraisemblance de cette histoire. Quoi qu'il en soit, l'idée d'un pareil mécanisme « a occupé à diverses époques plusieurs mécaniciens et « facteurs de pianos. On peut voir à ce sujet la *Gazette musicale de Paris* (année 1844, n° 30), où j'ai passé « en revue les divers essais de ce genre, depuis celui « de l'Anglais Creed, qui fut le premier, en 1747, jusqu'au pianographe de M. Guérin, qui figura à l'exposition des produits de l'industrie en 1841.

« Parmi les travaux du Père Engramelle relatifs à la mu-

« sique, il faut mentionner encore ses recherches pour « obtenir l'accord le plus parfait des instruments à cla- « vier. Ayant imaginé, à cet effet, un appareil destiné à « la division géométrique des sons, il l'exposa, en 1779, « dans les Salons de La Blancherie, qui en inséra la « description dans son journal *Nouvelles de la répu- « blique des lettres et des arts* (année 1779, n° 12, « p. 83), où, en même temps, on renvoie, pour plus de « détails, à une espèce de traité que le père Engramelle « se proposait de publier au sujet de sa découverte. Ce « traité n'a pas paru ; mais il est possible que le ma- « nuscrit en ait servi pour la notice insérée quelques « années plus tard dans le même journal, lorsque l'ap- « pareil d'Engramelle fut exposé de nouveau dans les « Salons de la Correspondance. (Voyez le numéro du « 30 mars 1786.)

« Comme il le dit lui-même dans sa Tonotechnie, Engra- « melle préparait, en outre, un ouvrage sur la facture « des instruments, dans lequel il se proposait de traiter « de l'application des cylindres à toutes sortes d'instru- « ments, et de faire part aux artistes de plusieurs dé- « couvertes intéressantes. Il est à regretter que cet « ouvrage, s'il a été fait, n'ait pas vu le jour.

« Tous les arts avaient des attraits pour le savant reli- « gieux. S'étant occupé de peinture, il s'exerça aussi à « la gravure, et toutes les planches qui accompagnent « sa *Tonotechnie*, même les airs de musique, sont gra- « vées par lui. »

Engramelle, on le sait, s'est également occupé d'histoire naturelle; bien que cette science ne soit pas de notre ressort, nos lecteurs comprendront qu'il est indispensable d'examiner la valeur du religieux sous ce nouveau point de vue, pour que l'étude que nous lui avons consacrée soit aussi complète que possible. Nous avons consulté sur ce sujet notre frère aîné, ancien président de la Société entomologique de France ; voici son appréciation :

« Comme naturaliste, Engramelle s'est fait une réputation « qui lui a survécu, et il a acquis dans l'entomologie, « devenue de nos jours une véritable science, un rang « des plus honorables. Le grand ouvrage (1) qu'il a « publié en 1779 sur les papillons d'Europe, avec le « concours du peintre Ernst, est très-remarquable pour « l'époque où il a paru. Toutes les espèces de papillons « alors connues sont figurées avec soin, et sur les « planches où sont représentés ces insectes, on voit « souvent aussi les dessins de leurs premiers états, « c'est-à-dire les portraits de leurs chenilles et de leurs « chrysalides. Ernst était chargé de la partie iconogra- « phique de l'ouvrage. Sa riche collection de papillons « fournissait à son habile pinceau, comme nous l'ap- « prend Engramelle, de nombreux matériaux ; pour En- « gramelle, il s'était réservé la partie la plus difficile, « celle qui exigeait de nombreuses connaissances et « l'étude approfondie des ouvrages des naturalistes qui « avaient écrit avant lui sur la matière. Il décrivait « avec beaucoup de détails et de précision chaque « espèce, ajoutant les particularités de mœurs que pou- « vaient lui fournir et ses propres observations et celles « qu'il avait puisées dans les excellents ouvrages des « Réaumur, des Geoffroy, etc. On doit surtout savoir « gré à Engramelle d'avoir relevé avec soin, en tête des « articles consacrés à chaque espèce, les sources biblio- « graphiques à consulter. L'ouvrage d'Engramelle sur « les papillons d'Europe, le premier ouvrage spécial de « ce genre qui ait paru en France, fut accueilli avec « faveur, non-seulement par les savants, mais encore « par les gens du monde, les riches désœuvrés de « l'époque. De hauts personnages voulurent patronner ce

(1) Les Papillons d'Europe, peints d'après nature par Ernst, gravés sous sa direction (et sous celle de Gigot d'Orcy), décrits par Engramelle (et ensuite par Carangeot). — Paris, 1779-1795, 29 cahiers gr. in-4°, ornés de 350 figures coloriées.

« livre, futile en apparence, dont l'effet immédiat fut « d'augmenter le nombre des collectionneurs, d'où de- « vaient, plus tard, sortir les entomologistes.

« Les personnes qui formaient déjà des collections de « papillons, quand parut l'ouvrage d'Ernst et d'Engra- « melle, s'empressèrent d'envoyer à ses auteurs les pièces « de leurs cabinets jusque-là inédites. C'est ainsi qu'on « doit à Engramelle de connaître de très-intéressantes « variétés qui, sans lui, auraient été vraisemblablement « perdues, beaucoup d'entre elles n'ayant jamais été « retrouvées depuis. C'est pour ce motif que l'histoire « des papillons d'Engramelle est encore consultée de nos « jours, et qu'elle est indispensable pour tout lépidopté- « riste. C'est en citant les personnes qui lui communi- « quaient leurs raretés, qu'Engramelle nous a appris « qu'il existait déjà, au dix-huitième siècle, de remar- « quables collections de papillons, telles que celles de « MM. Gerning, Gigot d'Orcy, Mallet, etc.

« Terminons cette notice en disant que le révérend père a « placé en tête de sa publication un discours prélimi- « naire sur les insectes qu'on lit encore aujourd'hui « avec fruit; il résume parfaitement les connaissances « qu'on possédait à cette époque sur ces intéressants « petits êtres de la création. »

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Branche d'abricots portant 45 abricots, peints d'après nature à la gouache. (H 15 po. L. 12 po.)

—L'*Éducation maternelle*, dessin à l'encre de Chine. (H. 1 pi. L. 15 po.)

71. Fayray (le chevalier *Antoine de*); on l'a souvent appelé Fauray, et on lui a donné le surnom de *Pierre;* nous proposons d'accepter dorénavant notre version, et nous donnerons pour ce motif *in extenso* l'acte de naissance de notre artiste, tel que M. le maire de Bagnolet, près Paris, nous l'a obligeamment transmis. « L'an mil sept

« cent six, le *neuf* septembre, a été baptisé par moi, « Loyau, curé soussigné, *Antoine*, né du *jour précé-* « *dent*, fils de *Claude Fauret* (sic), son père, présent, « qui a signé, et de Marie Millet, sa femme, demeurant « en cette paroisse; le parrain, qui est nommé Antoine « Defontaine, concierge de Monseigneur le duc de « Quintin, demeurant aux bruyères en cette paroisse qui « a signé; la marraine, Marie Sanson, qui a aussi signé, « tous de cette paroisse. » Antoine Favray est donc bien né à Bagnolet, près Paris, le 8 septembre 1706. Le prêtre rédacteur de l'acte d'état civil a bien écrit, il est vrai, *Fauret*, mais le père a signé *Fauray*, et le fils a toujours signé ses tableaux *A. Favray*. Si l'on veut se rappeler qu'autrefois l'U était employé indifféremment pour le V, nous pensons qu'il n'y aura plus à revenir sur cette question d'orthographe. Favray fut élève de J.-F. de Troy, le fils; il devint chevalier magistral de Malte (21 septembre 1751). Il fut reçu à l'Académie royale de peinture, le 30 octobre 1762, sur un tableau représentant des *Dames de Malte se rendant visite* (Louvre). Favray a exposé aux salons de 1765, 1771 et 1779. Son portrait, exécuté par lui-même, se voit à Florence dans la galerie des Uffizi, et l'on trouve de ses œuvres au Musée de Toulouse. Nous n'insisterons pas davantage sur cet artiste, dont l'époque et le lieu de la mort sont inconnus jusqu'à présent.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Portrait d'une marchande limonadière de Malte avec costume du pays. (Peint à l'huile en 1759 et restauré par Mme Vincent de Montpetit; — du cabinet du chevalier de Châtillon.)

72. Fernande, sculteur du prince Charles, sur le point de partir pour Bruxelles.

1779.

Buste de la reine, d'après nature. — *Vénus défendant à l'Amour de tirer une flèche*. (H. 20 po. L. 8 po.) — *Deux jeunes filles offrant un sacrifice à*

l'Amour. (Bas-relief. H. 14 po. L. 10 po.) — *Portrait du prince Charles.* (H. 1 pi. L. 9 po.) Tous ces objets sont en marbre.

73. Ferriers, peintre, rue du Hurepoix, chez le limonadier.

1781.

Portrait de la reine. — *Vue de jeux d'enfants.* — *Marine.* (Dessins à la plume.)

Fontaines. Voyez Swebach.

74. Fouquet, peintre, chez M. Cadet, rue Pavée Saint-Sauveur. Il a exposé aux salons de 1795 et 1796.

1781.

Petit tableau représentant des *Femmes qui boivent.*

Émile Bellier de la Chavignerie.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

NOTICE

SUR J. FR. GILLE COLSON, PEINTRE.

Cette notice intéressante, lue à l'Athénée des Arts, dont Colson avait été membre, dans la séance du 9 vendémiaire an XII, n'a pas été recueillie par l'auteur, Nicolas Ponce, dans ses *Mélanges* (Paris, Leblanc, 1826, in-8), où l'on trouve cependant cinq notices consacrées à des artistes (Choffard, Taillasson, Moreau jeune, Suvée et Renou). C'est un motif pour nous de la réimprimer dans notre recueil, d'autant plus qu'elle n'a été publiée que dans une feuille périodique (*Nouvelles des Arts*, par P. Landon), dont les exemplaires sont fort rares. Nous ne savons pas pourquoi Ponce l'a éliminée de ses mélanges sur les beaux-arts : elle n'est pas écrite d'un style moins fleuri ou moins ampoulé que les autres ouvrages du même auteur, et elle renferme des détails biographiques qui peuvent passer pour des documents, car Ponce avait été lié avec J.-F. Gille Colson et il avait sans doute entre les mains les papiers de l'artiste-poëte. Ponce est aussi l'auteur de l'article de Colson dans la *Biographie universelle* de Michaud, mais cet article n'a pas plus de trente lignes et ne saurait remplacer la notice que nous reproduisons.

P. L.

Les lauriers de l'artiste ne sont point, comme ceux du guerrier, ombragées de crêpes et de cyprès : ils sont groupés de fleurs. La mémoire de l'un se rappelle trop souvent par des friches et des décombres ; celle de l'autre, au contraire, par les monuments qu'il a élevés. les palais qu'il a ornés, les jardins qu'il a plantés, enfin par les sites enchanteurs qu'il a créés ou embellis par son

génie. Tel sera le souvenir de l'artiste estimable que nous avons perdu.

Jean-François-Gille Colson, de l'Athénée des Arts, de la Société de sciences, lettres et arts de Paris et de l'Académie de Dijon, naquit dans cette dernière ville, le 2 mars 1733, de J. Colson, peintre de portraits. Entouré, dès le berceau, des productions des arts, puisqu'il était petit-fils et neveu de Gaspard Duchange et de Nicolas Dupuis, tous deux graveurs célèbres, il n'était pas étonnant qu'il apportât en naissant un goût décidé pour le dessin.

Transporté dès l'enfance sous le beau ciel de la Provence, il semblait se ressentir de la douce influence que répand sur ce sol fortuné l'astre vivifiant de la nature. Il était encore enfant que déjà il éprouvait cette activité d'imagination qui porte, par une espèce d'instinct, l'homme né pour l'étude à chercher l'instruction, la vérité, et semble faire reproche à la nature de lui dérober quelques-uns de ses secrets. La géométrie, l'anatomie et surtout la perspective, étaient les études favorites du jeune Colson, à un âge où les difficultés des sciences abstraites ne présentent ordinairement que des dégoûts. Les jeux même, lorsque sa vivacité et le besoin de se distraire le portaient à s'y livrer, avaient toujours quelque analogie avec les sciences et les arts, et devenaient souvent l'occasion d'un objet d'étude.

Son père, qui l'aimait tendrement et à qui il devenait plus cher de jour en jour, surtout à cause des heureuses dispositions qu'il manifestait pour la peinture, profitant de son séjour à Avignon, le plaça chez le frère Imbert. Ce vieillard vénérable, sous le cilice de S. Bruno, avait su allier à l'austérité de son état les jouissances pures que procure l'amour des arts, surtout à ceux que la nature a favorisés de ce sentiment délicat, indispensable pour les bien connaître et les apprécier. L'attachement pour un élève dans lequel le maître apercevait déjà d'heureuses dispositions, fut bientôt interrompu, au grand regret de l'un et de l'autre, par le départ du jeune Colson, obligé de suivre son père à Grenoble où des affaires le mettaient dans la nécessité de finir son séjour.

Arrivé dans cette ville à l'âge de 16 ans, le goût inné de

notre jeune artiste pour la géométrie et les mathématiques se développa avec d'autant plus de vivacité, que les élèves du corps du génie, avec lesquels la conformité d'âge et d'études le mettait à portée de faire société, excitaient son émulation. Ce goût reçut encore, à cette époque, un nouvel accroissement, tant il est vrai que la mémoire d'un parent illustre donne souvent une nouvelle énergie. Ayant appris que ses ancêtres étaient alliés d'assez près au célèbre maréchal de Vauban, dès lors son ambition, d'accord avec son penchant naturel, porta toutes ses vues du côté des mathématiques.

Déjà le jeune Colson apercevait dans le lointain le bâton de maréchal de France, lorsque son père, qui venait se fixer à Lyon, l'appela auprès de lui. Le sacrifice que lui fit faire la piété filiale en cette occasion, lui causa un vif chagrin ; mais, renonçant aux flatteuses illusions qui l'avaient occupé, il quitta une ville où il laissait pour amis toutes les personnes à portée d'apprécier sa franchise, sa gaieté et l'aménité de son caractère.

Son séjour à Grenoble nous rappelle une anecdote qui prouve à quel point il était studieux et jaloux de s'instruire. Ayant été conduit par ses amis chez un étranger qui faisait voir différentes expériences de fantasmagorie, il fut frappé de l'aspect d'une rose qui, par un effet d'optique, paraissait où elle n'était pas, et par conséquent disparaissait lorsqu'on s'en approchait ou qu'on voulait y porter la main. Piqué de n'avoir pas conçu d'abord le principe de ce fantôme, il se retire tout rêveur, s'enferme deux jours dans sa chambre, et, le troisième, fait voir à sa famille la même expérience, qu'il était venu à bout de répéter parfaitement. Il avoua qu'il n'avait pu prendre aucun repos qu'il n'eût réussi à concevoir et à imiter ce qu'il avait vu.

Dès qu'il eut rejoint ses parents à Lyon, son père le plaça chez Nonotte, peintre de portraits assez habile ; deux années d'études dans l'atelier de cet artiste lui firent faire des progrès rapides. A dix-neuf ans, il peignit en grand un portrait de son père avec des mains et des accessoires assez considérables. Il y réussit complétement, tant pour le dessin que pour le coloris. Non-seulement ce tableau est un de ceux qui dans tous les temps lui

ont fait le plus d'honneur, mais encore beaucoup d'artistes habiles ne rougiraient pas aujourd'hui de l'avouer au nombre de leurs productions.

Empressé de voir Paris, séjour envié de tous ceux qui en sont éloignés, Colson, comme artiste, avait encore un motif de plus. Arrivé dans cette métropole des arts, il conçut le dessein d'embrasser le genre de l'histoire. Il s'appliqua pendant plusieurs années à toutes les études nécessaires à ceux qui veulent parvenir à la célébrité dans une partie de la peinture qui exige une multitude de connaissances. Mais il eut l'occasion de se faire présenter au duc de Bouillon, qui conçut d'abord beaucoup d'affection pour lui. Alors Colson, se livrant entièrement au sentiment de la reconnaissance, perdit de vue le projet qu'il avait formé. Ce fut à cette époque que M. de Bouillon, pour s'attacher davantage un artiste dont le caractère lui plaisait autant que la variété de ses talents, le fixa près de sa personne avec une pension et le titre de directeur et ordonnateur de ses bâtiments.

Colson, détourné de la peinture par de fréquents voyages et de longs séjours à la terre de Navarre, se livra beaucoup plus à la théorie de son art qu'à une pratique assidue. D'ailleurs, souvent éloigné de la capitale, il perdit insensiblement les occasions qui auraient pu se présenter d'exercer son pinceau dans le genre de l'histoire, et se borna à celui du portrait, que la société dans laquelle il vivait le mettait à portée de cultiver plus souvent.

Attentif à ne pas choquer l'amour-propre des grands avec lesquels il passait une partie de sa vie, il évitait avec autant de soin l'occasion de flatter leur orgueil. Il savait joindre à cette noble fierté qui a toujours distingué les artistes, cette réserve décente qui ne laisse pas de prise aux grands sur ceux qu'ils regardent comme leurs inférieurs. C'est par cette conduite sage et mesurée que Colson sut se maintenir pendant quarante ans auprès de M. de Bouillon, sans que le plus léger nuage vînt altérer une liaison qui ne finit que par la mort du dernier.

Jaloux d'embellir un site que la nature s'était plu à orner de tous ses dons et que l'art avait déjà enrichi de ses productions, Colson, à Navarre, devint architecte et sculpteur; il construisit

un temple dans l'île d'Amour, modela lui-même les figures destinées à le décorer, fit des augmentations considérables dans les jardins d'Hébé, et ces différents travaux lui obtinrent les suffrages des connaisseurs.

Jusqu'ici nous avons considéré Colson comme artiste; il nous reste maintenant à le considérer comme amateur des lettres : un génie aussi actif ne put s'empêcher de jeter sur le papier les idées sur les arts qu'il avait méditées.

Son objet de prédilection était la perspective, et, comme il le dit lui-même, ayant remarqué que les géomètres et les mathématiciens avaient toujours regardé cette science comme trop au-dessous d'eux pour s'en occuper sérieusement, qu'en général ils avaient traité cette matière trop légèrement et toujours d'une manière peu applicable aux beaux-arts, ce fut ce qui l'engagea à faire un nouveau cours de perspective élémentaire, théorique et pratique, à l'usage des peintres, sculpteurs et architectes. C'est cet ouvrage, utile aux artistes, qui lui a servi pour les cours de perspective publics et gratuits qu'il a faits en 1765 et 1766, et notamment pour celui qu'il fit au Lycée des Arts, en 1797. Peu de temps avant sa mort, Colson venait de terminer un extrait raisonné du grand *Livre des Peintres* de Gérard Lairesse. Il a élagué de cet ouvrage tout ce qui lui a semblé diffus et rédondant. Il y a ajouté des préceptes, des observations utiles et neuves, qui augmentent beaucoup l'intérêt qu'il présente. Il existe encore dans ses manuscrits une autre production qui paraît être l'un des fruits de sa jeunesse, parce qu'elle est remplie d'idées saillantes rendues avec chaleur, mais qui, en général, paraissent avoir plus de brillant que de profondeur. Cet ouvrage est intitulé : *Introduction à la connaissance des arts de goût et d'imitation en général, et de la peinture en particulier.*

L'auteur y traite de l'éloquence, de la poésie et de l'art dramatique. Il examine ces différents arts dans leurs rapports avec la peinture. Cet ouvrage annonce du goût et de l'érudition; il est terminé par l'énumération de toutes les connaissances nécessaires à un artiste. Vous en connaissez quelques fragments que l'auteur vous a lus dans vos séances publiques ou particulières.

On s'imaginera aisément que notre collègue, d'un caractère gai et d'un genre d'esprit agréable, devait faire des vers assez facilement. On se rappelle avec plaisir ceux qu'il lisait à la Société des belles-lettres, et, quoique faits sans prétention, on y trouvait toujours de la grâce et du sentiment.

Il a laissé aussi un recueil de contes en vers d'une tournure assez piquante, et dans lesquels on retrouve ce cachet, cette originalité que mettent ordinairement les artistes dans ces sortes de productions, lorsqu'ils se livrent à cet agréable délassement.

Colson, souvent distrait de la peinture, en faisait cependant l'objet de sa prédilection. Il peignait aussi le pastel avec une grande facilité. Latour, dont la réputation est si connue, l'avait sollicité, mais sans succès, de se livrer à ce genre exclusivement. En général, ses portraits étaient de la plus exacte ressemblance. Ses choix d'attitudes, quoique simples, étaient heureux; sa parfaite connaissance de la perspective lui faisait tirer un parti avantageux d'un espace borné, et sous ce rapport les artistes les plus célèbres se plaisaient à le consulter. Ses talents lui auraient ouvert, sans doute, les portes de l'Académie, si la franchise avec laquelle il s'exprimait quelquefois sur les productions des membres de ce corps respectable ne lui eût fait craindre de s'y présenter.

Si ces contrariétés furent sensibles à notre collègue, cependant il sut s'en consoler dans la société d'un petit nombre d'amis choisis dont l'attachement lui était d'autant plus précieux, qu'il était la suite de l'estime qu'il leur avait inspirée, et qu'une ancienne et intime liaison n'avait fait qu'augmenter.

Les approches de la vieillesse qui, peut-être pour nous familiariser avec l'idée de nous séparer de ce qui nous est cher, commencent ordinairement par détruire en nous cette douce sensibilité qui fait le charme de la vie, avant même que l'affaiblissement de nos organes nous rappelle que nous sommes près de la quitter, n'avaient point encore glacé l'âme de Colson. Sensible aux charmes de l'amitié, il passa ses dernières années au milieu de ses confrères, dans les sociétés savantes auxquelles il était associé. Vous n'avez pas oublié ces conférences particu-

lières où nous avons été à portée si souvent d'admirer sa sagacité et ses profondes connaissances dans les arts.

Exempt d'ambition, dédaignant la fortune, la culture des lettres et des arts fut pour lui la félicité suprême. Si cette félicité fut troublée par la mort d'un frère chéri, l'honneur de la scène française, *Bellecourt*, ainsi que par celle du dernier duc de Bouillon, qui fut si bien dédommagé, par la bonté de son cœur, de quelques erreurs de la nature, la réunion de Colson avec un autre frère absent depuis longues années, l'attachement d'une sœur, aimée et estimée de tous ceux qui la connaissent, lui promettaient de parcourir agréablement la fin d'une carrière que sa bonne constitution paraissait devoir étendre davantage. Mais la mort a trompé nos espérances : notre collègue n'est plus. Une maladie longue et douloureuse a terminé ses jours, et ses amis éplorés l'ont conduit à sa dernière demeure, le 11 ventôse dernier, le même jour qu'il était né, 70 ans auparavant.

NOTICE

SUR

LA VIE ET LES OUVRAGES DE ROBERT STRANGE [1].

Robert Strange, né aux Orcades, en 1721, descendait des Strange, seigneurs de Balenskie, famille noble et ancienne du comté de Fife, en Écosse. Destiné d'abord à la robe, il se dégoûta bientôt de cette profession, pour suivre celle de la marine. Mais au lieu de s'occuper des études nécessaires à ceux qui veulent courir la carrière maritime, le jeune homme passait des journées entières à crayonner des vaisseaux, des bateaux, des ports de mer, etc. Voyant donc qu'il ne ferait rien dans la marine, un de ses frères, homme de robe et célibataire, le retira chez lui, pour lui faire reprendre l'étude du droit; soins inutiles. Au lieu de copier les consultations de son frère, le jeune Robert ne voyait entrer les clients dans l'étude du jurisconsulte que pour dessiner leurs visages, sans se soucier le moins du monde du sujet qui les amenait en consultation.

Frappé d'un goût si vif et si prononcé, le frère de Strange

(1) Quoique toutes les biographies contiennent des articles plus ou moins étendus sur le graveur Strange, nous croyons utile de reproduire la notice que lui a consacrée, peu de mois après sa mort, un rédacteur du *Magasin encyclopédique*, lequel a signé son article des initiales St-L...., et qui pourrait bien être le savant Mercier, abbé de Saint-Léger. Cette notice, insérée dans le tome Ier du *Recueil héraldique*, que Millin avait fondé en 1795, ne doit pas avoir été tirée à part; en tous cas, elle n'est pas citée dans la *Bibliographie biographique universelle* d'OEttinger. M. Bellier de la Chavignerie, qui a revu l'article Strange pour la seconde édition de la *Biographie Michaud*, n'a pas connu cette notice, puisqu'il n'en fait pas mention, malgré son importance.

P. L.

jugea que la nature avait fait de son cadet un peintre ou un dessinateur; il se détermina donc à l'aller présenter à Richard *Cooper*, graveur anglais, établi à Édimbourg, et qui ne manquait pas de mérite. A la vue des dessins du jeune Strange, Cooper prit de ses talents une idée fort avantageuse, et il consentit bien volontiers à le recevoir chez lui. Strange y était à peine depuis six semaines, qu'il leva le plan d'un château appartenant au feu duc de Queensbery, plan qui fut payé dix guinées à Cooper, chez lequel, après avoir resté six années, Strange commença à travailler pour son propre compte; ce qu'il fit jusqu'en 1745, époque où, ayant pris parti pour le prince Edouard, connu sous le nom du Prétendant, il servit avec distinction dans son armée, en qualité de garde du corps. L'affaire de Culloden, où l'armée du Prétendant fut complétement défaite et dispersée, en avril 1746, obligea Strange, ainsi que tous les adhérents au parti vaincu, de se cacher pendant plusieurs mois dans les montagnes d'Écosse, où, plus d'une fois, il fut en danger de mourir de faim ou de tomber entre les mains des royalistes.

Heureusement pour lui et pour les arts, il échappa à tous ces dangers; le Parlement d'Angleterre ayant décreté, en 1747, une amnistie en faveur des adhérents au Prétendant qui, jusqu'à cette époque, n'avaient été ni pris ni dénoncés, Strange, qui était dans le cas de l'exception, se vit à l'abri de toute crainte et se maria; puis il vint à Londres, d'où, l'année suivante, il se rendit à Rouen, pour y prendre des leçons d'anatomie de notre célèbre *Lecat* et pour se perfectionner dans le dessin à l'école de *Descamps*, où il fit des progrès si rapides, qu'ayant concouru pour le prix du meilleur dessin, il l'emporta sur 140 rivaux.

De Rouen, Strange vint en 1749 à Paris, où, sous les yeux de Le Bas, il continua de cultiver son art avec une assiduité et une constance peu communes; c'est de Le Bas qu'il apprit l'usage de la pointe sèche, avec laquelle un graveur rend avec la plus grande vérité les chairs, les étoffes et les autres accessoires d'un tableau. Si le mérite de cette invention appartient à Le Bas, on ne peut disconvenir que Strange n'ait bien surpassé l'inventeur, par l'application qu'il a su en faire avec tant de succès dans ses

estampes, et en particulier dans celles du tableau historique de Charles Ier, par Van Dyck, et de l'apothéose de deux enfants de Georges III, roi d'Angleterre, par West.

De retour à Londres, Strange s'y établit en 1750, avec sa famille; et c'est à cette époque qu'il publia ses premiers ouvrages qui le firent connaître avantageusement et parurent annoncer pour l'avenir des succès encore plus éclatants. Décidé dès ce temps-là à ne multiplier par le secours du burin que les tableaux des plus grands maîtres dont l'Italie abonde, on sent aisément l'envie qu'il eut d'aller voir par lui-même cette patrie unique des arts : aussi, en 1760, se décida-t-il à partir pour ce pays, d'où, après un séjour de quatre ans, il revint en 1765 à Londres, et ne cessa plus d'enrichir le public de ses belles productions jusqu'à sa mort, arrivée au mois de juillet 1792.

Strange a laissé d'Isabelle *Lumisden*, son épouse, issue par son père de la famille noble de son nom, dans le comté d'Aberdeen, en Écosse, et, du côté maternel, de l'illustre maison de Bruce, qui a donné des rois à ce pays; il a laissé, dis-je, trois fils et une fille. Jacques, l'aîné des fils, remplit une place honorable au service de la Compagnie anglaise des Indes; André est lord-chef de justice pour le gouvernement anglais à Halifax, dans la Nouvelle-Écosse; Robert, le troisième fils, est officier au service de la Compagnie des Indes; tous trois se conduisent, dans leurs postes respectifs, de manière à mériter l'estime publique. Leur père était membre de notre Académie de peinture de Paris, de celles de Florence, de Bologne, et professeur dans l'Académie de peinture à Parme. Georges III, roi d'Angleterre, ami des arts et des artistes, l'avait créé chevalier en 1787.

Je ne m'étendrai point sur le mérite de Strange comme artiste; tous les amateurs éclairés savent que ses ouvrages feront une époque glorieuse dans l'histoire de la gravure, et ils les placeront dans leurs cabinets à la suite des estampes de Fisher, d'Ardell, de Watson, de Hodges, de Hayward et de Jones, dont le burin savant et aimable honore l'Angleterre. Mais je dois dire un mot de ses qualités personnelles, qui lui ont mérité l'estime de tous ceux qui le connurent : modestie, douceur de caractère, no-

blesse de sentiments, probité sévère, cœur également ouvert à l'amitié et fermé à la jalousie; ces qualités, réunies dans un degré peu commun, le firent généralement aimer et respecter, soit dans son pays, soit en Italie et à Paris, où différents séjours lui avaient procuré des amis qui pleurent sincèrement sa perte.

Les amateurs verront sans doute, avec quelque intérêt, le catalogue suivant de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Strange, depuis les premières de 1750 jusqu'aux dernières de 1790. On y trouve, à chaque article, le nom du peintre et l'indication du cabinet où était le tableau à l'époque où Strange l'a gravé.

Ceux qui voudraient savoir la hauteur et la largeur de chaque estampe de cette belle suite, pourront se satisfaire avec le catalogue imprimé en deux pages in-4° à Londres. L'étoile apprend que chaque article vis-à-vis lequel elle est placée, se trouve au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, rue de la Loi, où les curieux pourront les voir:

Années.

1750. Le Retour du marché; Wouvermans.
L'Amour; de Vanloo. — Galerie de Dresde.

1755*. Cléopâtre; du Guide. — Cabinet de la princesse de Galles.
*. La Magdeleine; du même. — Cabinet de Roger Haren, écuyer.

1755*. La Libéralité et la Modestie; du Guide. — Cabinet du comte de Spencer (1).
*. Apollon qui récompense le mérite; par André Sacchi. — Même cabinet du comte de Spencer.

1756*. Une Vierge; du Guide.
Un Ange; du même. — Tous deux dans le cabinet du docteur Chauncy.

1757*. La Découverte de Romulus et de Remus;

(1) L'estampe porte que l'original est dans le cabinet d'Henri Furnese, écuyer; mais j'ai suivi le catalogue imprimé de l'œuvre de Strange.

1757*. Et César qui répudie Pompeia, son épouse; tous deux de Pierre de Cortone. — Galerie de l'hôtel de Toulouse, à Paris.

1758*. Trois Enfants du roi Charles Ier; Van Dyck. — Collection du roi d'Angleterre.

1759*. Bélisaire; de Salvatore Rosa. — Cabinet de lord Townshend.

1760. Sainte Agnès; du Dominiquin. — Collection du roi d'Angleterre.

Jugement d'Hercule en faveur de la Vertu; par Nicolas Poussin. — Cabinet de Henri Hoare, écuyer.

*. Sainte Cécile avec des anges; Carle Maratte. — Cabinet de l'impératrice de Russie.

Sainte Famille; du même cabinet du docteur Chauncy.

1765*. La Justice; par Raphaël.

*. La Douceur; par le même. — Tous deux au palais du Vatican.

1766*. Cupidon endormi; du Guide. — Cabinet de sir Lawrence-Dundas.

La Famille de l'Amour; par le même. — Cabinet du docteur Will. Hunter.

1767. Abraham renvoyant Agar; le Guerchin. — Palais Sampieri, à Bologne.

*. Esther en présence d'Assuérus; par le même. — Palais Barberi, à Rome.

1768*. La Vénus; du Titien. — Galerie de Médicis, à Florence.

La Danaé; du même. — Cabinet du roi de Naples.

1769*. Joseph et la femme de Putiphar; le Guide. — Palais Baconelli, à Naples.

*. Vénus qui met un bandeau sur les yeux de l'Amour; par le Titien. — Palais Borghèse, à Rome.

1770*. Charles Ier, portrait en pied; Van Dyck. — Cabinet de sir Lawrence-Dundas.

1771*. Sainte Cécile avec la Magdeleine, saint Paul, saint Jean, etc.; par Raphaël. — Église de Saint-Jean-du-Mont, à Bologne.

*. La Vierge et l'enfant Jésus avec la Magdeleine, saint Jérôme, etc.; par le Corrége. — Académie royale de Parme.

1774*. La Maîtresse et l'Enfant du Parmesan, par lui-même. — Cabinet du roi de Naples.

*. L'Amour en méditation; Scidoni.— Même cabinet.

*. La Magdeleine; figure en pied, avec des anges; par le Guide. — Palais Barberini, à Rome.

Apparition de Jésus-Christ à la Vierge, après sa résurrection; le Guerchin.—Église du Nom-de-Dieu, à Cento.

1775. La Supercherie de Laomédon découverte; Salvator Rosa. — Cabinet du feu docteur Will. Hunter.

1776*. La Mort de Didon; Guerchin. — Palais Spada, à Rome.

Vénus et Adonis; Titien. — Cabinet du roi de Naples.

1777*. Cléopâtre, figure en pied; le Guide. — Cabinet de M. Montriblon.

1778*. La Fortune planant sur l'Univers; le Guide. — Cabinet de ... Knight, écuyer.

1780*. La Magdeleine; du Corrége. — Cabinet de ... Purling, écuyer.

Deux Enfants; Scidoni. — Cabinet du roi de Naples.

1783. Charles Ier, roi d'Angleterre, figure en pied, avec le marquis Hamilton, etc.; Van Dyck. — Collection du roi de F.....

1785. La Reine Henriette; Van Dyck. — Collection du roi d'Angleterre.

1787*. Apothéose des Enfants du roi d'Angleterre; par West. — Collection du roi d'Angleterre.

*. L'Annonciation de la Vierge; par le Guide. — Église des Carmélites de la rue Saint-Jacques, à Paris. — Strange, voyant que ce superbe tableau avait besoin d'une nouvelle toile, se fit autoriser, par les propriétaires qui le lui avaient confié, à le faire remettre sur

toile neuve et à renouveler son parquet. L'artiste choisi pour cette opération disait ne pouvoir la faire que dans son atelier; mais Strange, à qui le dépôt était confié, voulut qu'elle se fît chez lui-même et sous ses yeux, à l'hôtel de Chaulnes, d'où le tableau ne sortit que pour rentrer dans l'église des Carmélites. Je connais deux anciennes gravures de ce morceau précieux par Guillaume de Geyn et par Gilles Rousselet (1); mais, comparées à celle de Strange, leurs estampes sont, à peu de chose près, des traductions de d'Olivet, de Le Monnier ou de Dotteville.

*. Un Enfant endormi; Van Dyck. — Cabinet du roi de Naples.

Saint Jean-Baptiste enfant, assis au milieu de ses moutons et faisant une couronne d'épines; Barthélemy Murillo. — Cabinet de Will. Hunter. — Ces deux estampes sont en pendant. La seconde est le dernier ouvrage fait à Paris par Strange.

1790*. Portrait de Raphaël; par lui-même. — Palais Altoviti, à Florence.

Dès le commencement de sa carrière, notre artiste avait songé à réserver un certain nombre de premières épreuves de chacune de ses pièces, pour en former des collections complètes. Il en existe actuellement une soixantaine d'exemplaires, à Londres, *Great Queen street*, n° 52 (2), où ils se vendent en un volume à demi-reliure, pour 70 *guinées*, prix qui ne paraîtra point excessif à ceux qui connaissent la difficulté de former des collections complètes d'estampes des grands maîtres même modernes. Ces soixante collections sont de premières épreuves, mais avec la lettre, parce que Strange eut la délicatesse de ne laisser tirer avant la lettre que le nombre rigoureux demandé par les sous-

(1) La première a 19 pouces de hauteur sur 14 pouces de largeur; et l'autre 20 pouces moins 3 lignes de haut sur 14 pouces 1/2 de largeur.

(2) On trouve à cette même adresse des estampes séparées de la collection.

cripteurs. Au reste, les vrais connaisseurs apprécient les avant la lettre ce qu'elles valent, et ils savent très-bien que ce n'est pas toujours une preuve infaillible de la supériorité exclusive de l'épreuve. Je me rappelle, à ce sujet, qu'étant allé voir Strange, à Paris, pendant qu'il travaillait rue d'Enfer, hôtel de Chaulnes, à son estampe de l'Annonciation de la Vierge, je le priai de vouloir bien m'en réserver une épreuve avant la lettre. « Si vous avez cette fantaisie, me répondit-il ingénument, je vous en promets une; mais elle vous coûtera le double, et en pure perte; au lieu que, si vous voulez, je vous en choisirai moi-même une avec la lettre, qui, pour le mérite, vaudra pour le moins celles avant la lettre. »

J'acceptai, et des connaisseurs qui ont comparé mon épreuve avec les leurs sans lettres, sont convenus que la mienne était tout aussi bonne que les leurs.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Académie des Beaux-Arts; prix décernés; programme pour 1866. — Découverte de tableaux originaux que l'on croyait perdus. — Mesquinerie de la Convention à l'égard d'artistes distingués. — Statue de Napoléon Ier érigée à Milan. — Encrier ayant appartenu à l'empereur Charles-Quint. — Projet de monument à la mémoire de Christophe Colomb. — Le château de Saint-Germain. — Découverte, à Madrid, d'un tableau de Lenain et d'un de Valdès. — Nécrologie.

Le savant conservateur du cabinet des estampes à la bibliothèque impériale, M. le vicomte Henri Delaborde, vient d'obtenir le prix Bordin, de l'Académie des Beaux-Arts, une médaille de 2,000 francs, pour son ouvrage intitulé : *Études sur les Beaux-Arts, en France et en Italie.* Je ne connaissais pas encore cette récompense quand j'ai écrit le compte rendu de cet ouvrage, qui a paru seulement dans le dernier numéro de la Revue, mais qui était rédigé depuis plusieurs mois. M. Gruyer a reçu du même corps savant une médaille de 1,000 francs, pour son ouvrage : *Raphaël et l'Antiquité.* L'Académie n'a pas souvent à couronner des ouvrages de cette importance, et les félicitations doivent s'adresser aussi bien à l'Académie qu'aux auteurs eux-mêmes. Le prix Lambert a été partagé entre M. Bouginier, peintre d'histoire, élève de Gros, et M. Goddé, élève de Delaroche. Le prix obtenu par M. Bouginier aurait été beaucoup plus remarqué il y a quelques années qu'aujourd'hui. Le prix Deschaumes a été obtenu par M. Raulin, architecte. Les autres prix ne sont point du ressort de la Revue.

Voici la question proposée par l'Académie pour l'année 1865 : « Re-« chercher les causes qui ont influé sur la marche des arts, depuis le « commencement de la Renaissance jusqu'à la fin de cette période du « progrès, et celles qui, en sens inverse, ont amené la deuxième déca-« dence, dont le terme peut être fixé à la moitié du XVIIIe siècle. »

L'ouvrage de M. Delaborde répond en partie à cette question, qui est beaucoup plus historique qu'artistique, comme le fait voir l'excellent travail du lauréat de l'Institut. Si ce programme est bien rempli, nous aurons une curieuse histoire des mœurs en Europe depuis la Renaissance jusqu'aujourd'hui, mais le temps me paraît bien court pour un pareil ouvrage.

Voici le programme pour l'année 1866 :

« De l'enseignement de la sculpture chez les Grecs et chez les mo-

« dernes ; apprécier quelles ont été les causes de ses progrès et de ses « défaillances. »

M. le duc de Valmy a pensé que la théorie raisonnée de l'architecture n'était pas en rapport avec les développements pratiques de cet art, et il a mis généreusement à la disposition de l'Académie une somme de 1,500 fr., en la priant d'arrêter un programme sur cette question et de juger le concours, dont la limite est fixée au 15 juin 1865. Voici le programme de l'Académie :

« Exposer les principes et les règles générales de l'architecture ; dé- « velopper la théorie de cet art en l'appliquant à notre époque. »

Si ces principes et ces règles peuvent nous donner d'autres architectes que ceux qui construisent les monuments et les édifices que nous voyons s'élever de toutes parts, nous devrons de grands remercîments à M. le duc de Valmy.

⁂ Depuis qu'il y a des connaisseurs et des curieux, on a souvent constaté la découverte de tableaux originaux qui étaient perdus et dont l'histoire de l'art avait seule conservé le souvenir. Voici, par exemple, une note que Landon inséra dans ses *Nouvelles des arts*, en 1805 :

« M. Ch. Spruyt, peintre à Gand, acheta, il y a quelques mois, à Arnhem, un tableau représentant une Vierge assise auprès d'un palmier et tenant dans ses bras l'enfant Jésus. Il crut d'abord ne posséder qu'une mauvaise copie du tableau du Corrége, connu sous le nom de l'*Égyptienne ;* mais, s'étant aperçu que quelques endroits annonçaient le pinceau d'un grand maître, il fit disparaître les repeints et ne douta plus que l'ouvrage ne fût original. Ce tableau a dix-sept pouces et demi de haut sur quatorze pouces de large. Il pourrait être une esquisse ou une première pensée des deux compositions du Corrége qui représentent le même sujet et dont l'une est dans la galerie de Dresde et l'autre à Capo di monte, près de Naples. M. Spruyt a l'intention de conserver ce tableau, mais il le laisse voir avec plaisir aux amateurs qui visitent sa collection. »

⁂ En l'an XII, la Convention fit distribuer, à titre de récompense, une somme de 3,000 livres à chacun des artistes suivants : Vincent et Vien, peintres ; une somme de 2,000 livres à Bridan, sculpteur ; une somme de 1,500 livres à Desvosges, peintre, directeur de l'école de peinture de Dijon ; à Renou et à Vanloo, peintres ; à Stouf, sculpteur, et à Louis Ribère, graveur. L'intention était bonne, mais on est attristé de voir la France lésiner ainsi avec les artistes qui travaillaient pour sa gloire, en subissant la misère et le dédain. Est-il possible qu'un ami des arts ait été assez aveugle pour trouver quelque chose à louer dans cette triste époque de décadence ?

⁂ On lit dans la *Gazette de Milan* du 10 :

« Avant-hier, le colosse en bronze de Canova, représentant Napoléon Ier,

destiné à décorer le palais de Brera, a été placé sur le piédestal élevé aux frais de la municipalité de Milan par délibération du conseil communal, sur le dessin de M. le professeur Luigi Bisi. La forme et les proportions du piédestal sont en parfaite harmonie avec la masse et les lignes de la statue.

« L'effet sera plus grandiose encore quand la partie supérieure se trouvera ornée des aigles et des guirlandes en bronze qui doivent y être ajoutés. Un rouleau de vélin placé au centre, dans une petite cavité fermée par un vitrage, rappelle que ce piédestal a été élevé en 1864 par les soins de la municipalité de Milan, et que l'inauguration de la statue a eu lieu en 1859, le 15 août. Une monnaie d'argent de Victor-Emmanuel II, de l'année courante, a été enfermée avec le rouleau de vélin. »

⁂ On lit dans la *Correspondencia* de Madrid :

« Un objet qui mérite à tous égards d'attirer l'attention vient d'être mis en vente chez un marchand de curiosités de Madrid.

« C'est un encrier fait en ambre d'Égypte, en ivoire, en or, en cornaline, et ayant appartenu à l'empereur Charles-Quint.

« Sa forme est celle d'un temple grec, d'ordre composite, orné, sur toutes les faces, de sculptures et de peintures de la plus grande finesse.

« A l'intérieur se trouvent les armes de l'empereur, entourées de tous les portraits authentiques des membres de la famille impériale.

« Sur les parois latérales sont représentés une quantité innombrable de grands d'Espagne de toutes les classes, de cardinaux, d'évêques, de capitaines et de dames choisies parmi les plus belles.

« Le couvercle est orné du portrait du cardinal Ximénès, de chaque côté duquel se trouvent deux statuettes représentant Diane et Flore.

« L'intérieur est divisé en deux compartiments : dans l'un se trouve la statue de l'empereur, et dans l'autre celle de l'impératrice; deux petites statuettes placées à leurs pieds sont chargées de symboliser la Piété et l'Espérance.

« Un Neptume en cornaline rose s'est détaché du monument : il a été impossible de retrouver la place qu'il avait dû primitivement occuper.

« Les experts appelés à examiner ce travail, ont estimé qu'il avait fallu vingt ans de travail pour le mener à bonne fin. »

La *Correspondencia* émet le vœu de voir l'Espagne ne pas laisser échapper cette pièce unique dans son genre, et si précieuse à tant de titres pour tous les cœurs vraiment espagnols.

⁂ On lit dans la *Correspondencia* du 10 :

« Leurs Majestés ont daigné accorder, ces jours derniers, une audience à D.-J. Marin Baldo, auteur du projet d'un monument à la mémoire de Christophe Colomb, et l'ont reçu avec la plus grande bienveillance. Se rappelant les promesses faites à San Ildefonso à M. Marin Baldo, elles

lui ont donné leur généreux appui pour construire sur une grande échelle un modèle du monument projeté. Les fonds nécessaires seront pris sur le trésor royal, et ce modèle sera exposé en public en un lieu qui sera déterminé par Leurs Majestés. »

⁂ Il ne reste plus rien du magnifique château-neuf de Saint-Germain-en-Laye, construit par Louis XIII, à côté du château vieux, bâti par François Ier. Il en reste même à peine un souvenir. Nous en avons trouvé une description intéressante, au point de vue de l'art, dans un volume de poésies intitulé : *Les plaisirs de Saint-Germain-en-Laye et de la cour et le tableau de la vie humaine ou le solitaire* (par H. L. N.). Paris, Gabriel Quinet, 1665, in-12). Voici un passage de ce poëme assez peu poétique :

Mais laissons reposer ce chasteau à l'antique.
Le bastiment nouveau est bien plus magnifique,
Dont quatre pavillons flanquent les quatre coins,
De grosseur, dont on peut en dire ou plus ou moins.
Il est bien plus aisé d'imaginer que peindre,
Puisqu'Apelles à peine y pouvoit mesme atteindre
Et je consumerois ma peine et mon travail,
Si je voulois de tout exposer le détail.
Sans parler des dehors, il faut passer plus outre :
Entrons dans le dedans, considérons les poutres,
Dont les lambris, dorez et ciselez partout,
Font admirer l'ouvrage de l'un à l'autre bout.
Approchons-nous plus près pour voir cette muraille :
L'émail, l'or et l'azur forment comme une écaille
Qui descend tout autour et qui trompe les yeux.
Mais a-t-on jamais veu meuble plus précieux?
Regarde un peu de près cette tapisserie :
Voy ces deux nuditez, surtout la broderie,
Les portes, les tableaux, les lustres éclairez,
Les tables, les piliers si richement dorez,
Les cuvettes d'argent, les cabinets d'ébène,
Les vases de coral et ceux de porcelaine,
Ce lit, qui presque seul vaut autant qu'un trésor
Et qu'on estime plus qu'un million de bon or.
Vois-tu bien ces antiques et ces belles peintures?
Admire ces miroirs! ô les riches bordures!
Ces éguières, ces plaques, ces flambeaux, ces bassins,
Où sont de tous costez gravez mille desseins :
Je suis tout éblouy d'en voir de tant de sorte.

⁂ On lit dans le *Pays*, journal de l'Empire :

« Le jeune écrivain dont les travaux d'art ont été si remarqué, M. Zacharie Astruc, a fait à Madrid, pendant son voyage d'Espagne, une trouvaille qui doit profondément intéresser le monde des arts. Il s'agit de la découverte d'un Lenain (ces grands maîtres français que la critique moderne a pour ainsi dire ressuscités) classé dans la galerie flamande. M. de Madrazo, l'éminent directeur du Musée royal, sur les notes qui lui furent présentées à ce sujet, fit aussitôt un savant examen du tableau oublié et le restitua avec le nom de son auteur à la galerie française. A ce changement, l'Espagne gagne une perle—elle déjà si riche en chefs-d'œuvre. Le tableau représente une *Conversion*, toute une famille agenouillée dans le chœur d'une église, écoutant les exhortations d'un évêque tourné vers la foule dont les premiers rangs se pressent à la grille. Par une ouverture qui laisse arriver abondamment la lumière, on aperçoit l'horizon de Paris et le dôme du Val-de-Grâce. Il est de la plus belle époque du maître, et rappelle cette magnifique *Procession* du même peintre, au Louvre, plus complet dans la belle exposition d'un sujet intéressant au plus haut degré, la vérité des personnages, la fine nuance des physionomies, et ce grand caractère de vérité, d'observation, cette vigueur d'exécution que les Lenain donnaient à leurs ouvrages justement conçus.

« A Seville, à l'hôpital de la Caridad, M. Zacharie Astruc a constaté, après un examen minutieux, la présence d'un troisième Valdès, ce terrible peintre de la mort et des misères et des lèpres de la tombe. C'est le grand tableau si simple et si puissant où don Juan de Marana, l'illustre personnage dont le monde poétique a fait une sorte de dieu, lit la règle de l'ordre charitable qu'il vient de fonder, tandis qu'un enfant, assis à ses pieds, sourit et pose un doigt sur sa bouche pour recommander le silence. Le génie de Valdès peut ainsi s'apprécier sous deux faces bien distinctes. Les recherches et les études, quand elles sont couronnées d'un tel résultat,nous paraissent bien dignes d'être remarquées et applaudies. C'est une gloire méritante et considérable, celle qui a pour but unique d'arracher à l'oubli des œuvres faites pour jeter plus d'éclat ou sur de grandes mémoires ou sur des époques éclatantes. »

⁂ Le graveur en médailles, Amédée Lavy, membre de l'Académie albertine des Beaux-Arts de Turin, est mort dans cette ville, à la fin d'octobre; il était âgé de 77 ans.

⁂ Un de nos plus habiles graveurs, M. Achille Lefèvre, élève de son père, Sébastien Lefèvre, est mort à Paris, le 1er novembre, à l'âge de 66 ans.

⁂ L'architecte K. Ungewitter, à qui l'Allemagne doit un grand nombre

d'édifices publics, construits dans le style néo-gothique-rhénan, est mort à Cassel.

⁂ Nous lisons dans le *Siècle*, du 6 novembre : « On annonce, à Londres, la mort du caricaturiste John Leech. Camarade d'enfance de Thackeray, élevé avec lui à Charterhouse, il entra avec lui au *Punch*, après quelques années employées à l'étude de la médecine et de la peinture. Le nombre des dessins de M. Leech, publiés principalement par le *Punch*, dont ils firent en grande partie le succès et par les publications illustrées auxquelles donne naissance la fête de Noël, est incalculable. On y remarque une observation juste, un sens exquis du comique, et avec ces qualités un sentiment de la nature qui manque à M. Cruikshank. Son talent a quelque analogie avec celui de Thackeray, toutes proportions gardées : il est vif, gai, original et très-pur, presque classique en sa forme. Sous le pseudonyme de *Mark Lemon*, M. Leech a donné des recueils très-recherchés pour l'histoire des mœurs et des travers contemporains, un guide à l'exposition de Paris 1855 (il y avait envoyé six bois) et des lectures qui obtinrent un succès mérité. M. John Leech avait 47 ans. »

⁂ M. Charles Robert, peintre liégeois, dont les paysages avaient obtenu du succès aux expositions de Liége et de Bruxelles, est mort, des suites d'un accident de chasse, âgé de 27 ans.

CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'OEUVRE DE WENZEL HOLLAR,

Par GUSTAVE PARTHEY. — Berlin, 1853, in-8°.

W. Hollar est un des graveurs les plus habiles et les plus laborieux du dix-septième siècle. Il a abordé tous les genres avec un égal succès. Sujets religieux et d'histoire, paysages, vues d'édifices, costumes, portraits, etc., rien ne lui a échappé. M. Léon de Laborde (*Palais Mazarin*, p. 317, notes) le qualifie de délicieux; M. Charles Blanc, dans le *Trésor de la curiosité*, lui a conservé quelques pages qu'on ne peut lire sans plaisir.

On sait qu'Hollar a passé une grande partie de sa vie en Angleterre, et que c'est surtout pour les Anglais qu'il a travaillé. Aussi les iconophiles britanniques recherchent-ils avec passion les portraits, les vues, les costumes qui leur retracent les hommes et les choses du XVIIe siècle. En 1745, Georges Vertue publia un catalogue de l'œuvre de cet artiste; ce travail, réimprimé en 1759, est loin d'être sans défaut. M. Charles Leblanc, dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. II, p. 372-379, indique 641 pièces d'Hollar. Le catalogue raisonné dressé par M. Parthey comprend 2,733 numéros; ils se répartissent de la façon suivante :

Ancien Testament, 77 pièces; Nouveau Testament, 37 : Passion satirique, 15; Figures de la Vierge et Sainte Famille, 9; Martyres des Apôtres et des Saints, 13; Saintes, 8; Sujets de sainteté, 49; Danse des morts, 33.

Mythologie, 18; Sujets pour les œuvres d'Homère, 3; de Virgile, 42; pour les Fables d'Ésope, 73; pour la Matrone d'Éphèse, 9; Fables diverses, 9; Sujets pour Juvénal, 16; emblèmes, 10; Sujets allégoriques, politiques et satiriques, 34; jeux d'enfants, 34.

Histoire, 50; Fêtes et Costumes de l'ordre de la Jarretière; Antiquités romaines, 4; Scènes familières, 8; Saisons, 24; Mois, 12.

Géographie; cartes, 5; plans et vues, 135; paysages, 21; vues et paysages de lieux inconnus, 16; Scènes maritimes, 43.

Portraits, 241; Croquis, 38; Anatomie, 15.

Costumes, 248 pièces. Dans ce nombre figurent les deux jolis recueils, *Ornatus muliebris*, 28 pièces, et *Aula Veneris*. On range dans cette catégorie quatre estampes d'après Callot, représentant des mendiants.

Chasse et Gibier, 35; Quadrupèdes divers, 61; Oiseaux et Poissons, 42; Papillons et Insectes, 23; Coquillages, 40; Plantes, 108.

Tombeaux, Monuments, Figures sur des vitraux d'église, 63; Armoiries, 165, y compris 89 gravées pour les ouvrages de Dugdale.

Engins de guerre et Armes, 7; Monnaies et Sceaux, 23; Arabesques, meubles, etc., 54; Frontispices de livres, 45; Lettres initiales, 41.

ANCIEN TESTAMENT.

Les sujets pour la création. 7 planches sans numéro et sans le nom de l'artiste. Au-dessus de l'estampe, le nom du jour en anglais; au-dessous un verset de la Genèse, également en anglais.

44 gravures pour la Genèse depuis le 1er chapitre (Création du ciel et de la terre) jusqu'au 48e : Jacob bénit les deux fils de Joseph agenouillés devant lui. Pièces sans nom d'auteur. Une collection complète au Musée britannique.

Autre suite de sept estampes pour la Genèse : sujets tirés de l'histoire de Jacob et de celle de Joseph. Point de nom. Travail rapide et peu soigné.

4 sujets tirés de l'Ancien Testament sur une même feuille. Abraham et Melchisedech; Abraham reçoit les trois anges; Abraham sert les trois anges à table; l'Agneau pascal. Les deux premières pièces signées W. Hollar et datées de 1674; la troisième signée W. H., sans date; la quatrième n'est ni signée ni datée.

Sujets de l'Ancien Testament. La Construction de l'arche de Noé; signature et date de 1642. Loth et ses filles; point de nom. Agar dans le désert; point de nom. Le Sacrifice d'Abraham; signature. Judas et Thamar, d'après Holbein; signature et date

de 1640. Moïse debout tenant les tables de la loi ; point de nom. Aaron debout tenant un vase plein de parfums; point de nom. Nadab et Abihu ; point de nom. David et Goliath, d'après Holbein ; point de nom. David devant Saül, d'après Holbein ; signature. David remettant une lettre à Urie, d'après Holbein; signature et date de 1638. Salomon et la reine de Saba, d'après Holbein; signé et daté de 1642 : le dessin original est conservé au palais de Kensington. Le jeune Tobie et l'ange, d'après Elsheimer, signé ; (il existe une copie qu'on reconnaît à ce que deux oiseaux, qui volent au-dessus d'un petit arbre, ont les ailes déployées, tandis qu'elles sont fermées dans l'original). Esther devant Assuérus, d'après Paul Veronese ; point de nom (grande estampe qui fait partie du recueil connu sous le nom de *Cabinet Teniers*) : 16 livres sterling vente Barnard, première épreuve; 8 l. st. 10 sh. vente Townley. Esther devant Assuérus, même sujet, mais de dimension moindre; signature.

NOUVEAU TESTAMENT.

La Passion, d'après Stella et Palma ; 7 feuilles sans numéro; cinq sont signées W. Hollar, une W. H.; une autre, la sixième, n'a point de nom. Douze sujets empruntés au Nouveau Testament; point de numéros; inscriptions latines et anglaises. La Naissance de Jésus-Christ. Le Baptême de Jésus-Christ. Jésus chasse les vendeurs du temple. La Femme adultère. La Résurrection du fils de la veuve. La Guérison de l'hémorroïsse. Jésus et la Samaritaine. La Guérison de l'aveugle-né. La Cène. Les Disciples d'Emmaüs. La Transfiguration. L'Ascension. Les huit dernières pièces sont signées, les quatre premières ne le sont pas.

Sujets divers. L'Adoration des Mages, d'après A. Brauwer; signé et daté d'Anvers, 1646. Jésus tenté par le démon, d'après Elsheimer; signé. Jésus servi par les anges, d'après le même ; signé et daté de 1652. La Décapitation de saint Jean-Baptiste, d'après le même; signé et daté de 1646. Jésus au Jardin des Olives; au bas : *Non mea voluntas fiat sed tua;* pas

de signature. *Ecce homo*, d'après Albert Durer, signé et daté de 1647; les épreuves avant la marque de Durer et la date à peine visible de 1515 sont rares. *Ecce homo*, d'après le Titien; signé et daté de 1650; c'est une des plus belles gravures d'Hollar. L'Homme de douleur, d'après A. Durer; point de signature; pièce rare; une épreuve est à Windsor. Jésus en croix, d'après A. Durer; signé. Jésus en croix, d'après Van Dyck; signé et daté de 1652. Jésus en croix; signé; pièce rare; une épreuve dans le cabinet de M. Apell, à Dresde. La Descente de croix, d'après Holbein; signé et daté à Londres, 1640. L'Ascension; au bas trois lignes : *Data est mihi... seculi.* Mat. I. 28; pas signé. L'Ascension, pièce plus petite que la précédente; point signée. L'Incrédulité de Thomas, d'après Salviati; signé et daté de 1646. Les Disciples d'Emmaüs, d'après Rubens; signé. Saint Pierre et saint Jean guérissant un boiteux, d'après Elsheimer; signé. La Conversion de saint Paul; signé.

La Passion Satyrique, 16 pièces chiffrées, sans nom de graveur. On a pensé qu'elles étaient exécutées d'après des dessins d'Holbein et on a révoqué en doute qu'elles fussent réellement l'œuvre de Hollar. Au bas de chaque pièce, des inscriptions en anglais. Au lieu de juifs, ce sont des moines qui maltraitent, qui injurient le Sauveur. Le grand prêtre Anne est représenté avec le costume d'un cardinal; Caïphe a sur la tête une mitre épiscopale; à côté de l'*Ecce homo* figure le pape; le mauvais larron a un capuchon monacal. Dans la descente aux enfers, le diable porte la triple tiare.

A la vente Townley, ces 16 pièces réunies à 12 autres, 4 l. st. 5 sh.

Vierges et Saintes Familles. Marie allaitant l'Enfant Jésus. Monogramme et date de 1625. Au-dessous, un passage grec d'après l'Évangile de saint Luc, ch. XI, v. 27. C'est une copie d'une gravure de Durer. Pièce extrêmement rare; elle est au Musée britannique.

Sainte Famille d'après Heintz, signé et daté de 1627; d'après Perino del Vaga, signé et daté de 1642 : *ex collectione Arundeliana;* d'après Rottenhammer, signé et daté de 1647; Marie et

l'Enfant Jésus : *Titianus pinxit;* mais cette assertion est certainement controuvée; Marie de Cambray; pièce signée; la grande Marie de Clèves, signé et daté de 1648; la petite Marie de Clèves, signé et daté de 1648; Marie et l'Enfant Jésus; Marie, l'Enfant Jésus et saint Jean; 2 pièces non signées.

Martyres des Apôtres et des Saints, 14 pièces sans numéros, de diverses grandeurs; elles se trouvent dans l'ouvrage de Cave : *Antiquitates Christianæ,* Londres, 1675, in-fol. Les saints représentés dans ces estampes sont saint André, saint Barthélemy, les deux saints Jacques, saint Jean, saint Jude, saint Luc, saint Marc, saint Mathieu, saint Matthias, saint Pierre, saint Philippe, saint Simon, saint Thomas. Au-dessous de chaque pièce, une inscription en anglais. Elles ne sont point signées.

Saints divers, 17 pièces. En voici la liste par ordre alphabétique :

Benoît (signé, pièce rare; se trouve à Windsor); Bruno (signé, 1649); Christophe, d'après A. Durer, signé 1642; Déicola (monogramme); Egwin, abbé (pièce signée et très-rare); Erpho, évêque (signé); Fiacre (signé); le grand saint François et le petit (deux pièces, d'après Brouwer, signées); saint Georges, vainqueur du dragon, d'après Durer (pièce signée et datée 1642); il y en a deux copies : l'une ne porte pas le nom de l'artiste); saint Jérôme, d'après Durer (non signée); saint Jean-Baptiste dans le désert, d'après le Corrége (pièce signée et datée de Londres, 1642 : *ex collectione Arundeliana);* saint Jean l'Évangéliste, d'après Elsheimer, signé et daté de 1650, mais la date manque sur les premières épreuves); saint Joseph et le Christ; saint Laurent, d'après Elsheimer, signé; saint Paul, signé et daté de 1645; la mort de saint Thomas de Cantorbery, pièce non signée et douteuse; saint Venceslas (même observation).

Saintes, 9 pièces; sainte Agathe et saint Libert (pièce signée, très-rare; se trouve à Windsor); sainte Bathilde, signé; sainte Barbe, d'après Holbein, signé et daté de 1647 : *ex collectione Arundeliana;* sainte Catherine d'Alexandrie, d'après Raphaël (même observation); la Madeleine dans le désert, d'après Pierre Van Avont, pièce signée; la Madeleine agenouillée, d'après le

même, signée; Madeleine pénitente, d'après Holbein (pièce signée, datée de 1658 et très-rare); Madeleine pénitente, d'après Sadeler (signé et daté de 1646); l'Assomption de Madeleine, d'après Avont (point de signature).

SUJETS DE PIÉTÉ.

Le Zodiaque du chrétien; 13 pièces y compris le frontispice; non signées et d'un mérite inégal. On connaît trois états différents du frontispice; l'un avec la date de 1643 et le nom du libraire Brown, les deux autres avec la date de 1647 et les noms de S. Browne et de Wilson. Les sujets sont des figures emblématiques composées dans le principe pour un ouvrage ascétique écrit en latin par le jésuite Drexelius. Voici les titres en anglais qui accompagnent les estampes : Lumière intérieure; Préparation à la mort; Fréquentation des sacrements; Renoncement à toutes les choses humaines; Pénitence dans la tribulation; Assiduité aux sermons; Aumône; Mépris de soi-même; Amour de ses ennemis; Détestation des péchés passés; Direction de notre volonté vers le bien; Modération de nos passions.

Suite de huit pièces accompagnant un volume de sermons.

Jésus-Christ au Jardin des Olives; le Pécheur agenouillé; le Pécheur repentant; l'Homme et la Mort; le Vieillard barbu; le Jugement dernier; les Châtiments des pécheurs; l'Enfer.

12 gravures, y compris le titre, destinées à accompagner un volume intitulé : *Manual of prayers and letanies.*

La Prière du matin; la Résurrection; la Descente de Jésus-Christ aux enfers; la Dévotion à l'agneau; la Dévotion à la croix; la Cène; l'Annonciation; la Communion; l'Homme de douleurs. 4 de ces pièces sont signées.

Sujets de piété. Jésus-Christ enfant assis sur des nuées (signée); le Sauveur, d'après Léonard de Vinci (signé et daté de 1650); Jésus-Christ, d'après le Jugement dernier de Michel-Ange; pas de signature, date de 1626, pièce très-rare : elle se trouve à Windsor, provenant de la collection Townley; la petite et la grande Élévation deux pièces non signées, fort rares,

se trouvent à Windsor ; la Sainte Table (pièce rare qui a vraisemblablement été gravée pour servir de frontispice à un *Nouveau Testament* grec) ; le Viatique (non signé); le bon Conducteur (un ange tenant d'une main une croix, de l'autre une couronne, guide un jeune homme qui porte une colombe dans la main gauche ; pièce signée) ; la Dévotion à l'agneau (signée, pièce très-rare) ; la Vierge et saint Norbert, d'après Diepenbeck (pièce signée et datée de 1650) ; l'ordre de saint Benoît (pièce signée, insérée dans le tome Ier du *Monasticon anglicanum* de Dugdale); Sainte Hélène et Constantin (signé) ; dyptyque de Richard II (deux pièces signées et datées de 1639 : il existe des épreuves modernes et faibles ; le tableau original a été attribué, mais à tort, à J. Van Eyck) ; les Saintes Reliques conservées à Aix-la-Chapelle (pièce extrêmement rare, divisée en 29 compartiments ; elle est gravée avec soin et signée : 4 livres st. vente Townley ; se trouve au Musée britannique) ; la Confession d'Augsbourg (pièce non signée) : elle représente l'électeur de Saxe et Luther debout ; entre eux un chandelier à 7 branches ; longue inscription en allemand. Nous ne connaissons qu'une seule épreuve, qui est à Windsor (le Musée britannique possède une copie faite en Hollande avec des inscriptions en langue hollandaise) ; une Assemblée de quakers (pièce non signée, très-rare : 4 l. st. vente Townley). Deux épreuves à Windsor. Au Musée britannique, une copie avec des vers anglais et hollandais au bas.

Danse des morts, d'après Holbein ; suite de 30 planches non chiffrées, mais signées. Autour de chaque sujet un encadrement formé de cariatides, de génies, de têtes de mort, etc. Ces cariatides varient : ce sont tantôt deux vieillards barbus, tantôt le Temps et l'Éternité ; d'autres fois Minerve et Hercule. Pour chaque planche, un passage latin de la Bible : 5 l. st. 5 sh. vente Townley. Massmann, dans la *Littérature des Danses des morts*, Leipzig, 1840, in-8°, p. 55-58 (en allemand) a décrit les diverses éditions de cette suite dont Deutchar a fait une copie.

Il existe deux planches signées (le Pape et le Chevalier) représentant deux des sujets déjà traités, avec quelques changements.

Une autre gravure représentant une longue file de personnages de diverses conditions conduits par la Mort, se trouve, sans signature, dans l'ouvrage de Dugdale sur la cathédrale de Saint-Paul, p. 290, et elle est reproduite, avec signature, dans le *Monasticon* du même auteur, tom. III, p. 368.

Six lettres ornées, A à F, sur la même planche, avec sujets de la Danse des morts, ont été attribuées à Hollar; mais la chose est douteuse.

MYTHOLOGIE.

Les Dieux de la Grèce; 16 figures sur une planche; 4 sur la même ligne. Jupiter, Junon, Hébé, Iris, etc.; au bas, à droite, dans la dernière case, Typhon; pièce signée, très-rare; se trouve à Windsor. Mercure et Hersé, d'après Elsheimer; signée. Les trois Déesses, d'après le même; pièces signées et datées de 1646 : *ex collectione Arundeliana;* Junon (il en existe deux copies, l'une décrite par Passavant dans son ouvrage sur Elsheimer, p. 79 (une épreuve aux archives de Francfort); l'autre est l'œuvre de Johanna-Sibylla Keslen; Pallas (copie par le même artiste); Vénus (deux copies, l'une de J.-S. Kueslen, l'autre signée N. Donne). Latone et les Paysans, d'après Elsheimer (pièces signées et datées de 1649; le tableau, qui était dans la collection Arundel, avait déjà été gravé par Madeleine de Passe). Cérès et Stellio, d'après le même; signé et daté de 1626; Diane et Actéon, pièce signée; à gauche : *Brentel invenit,* très-rare; une épreuve chez M. Apell, à Dresde); Hercule enfant et endormi, d'après le Parmesan; signé; Nymphe assise (pièce signée : *P. Pontius et W. Hollar faciebant;* la figure a été gravée par le premier de ces artistes); Nymphe couchée (pièce signée : *P. Pontius sculps.; W. Hollar fecit;* les épreuves avant le nom de Pontius sont recherchées); un Satyre et deux Nymphes, d'après Elsheimer (pièce signée; il existe une copie de la grandeur de l'original); cinq Satyres et deux Nymphes, d'après le même (signé et daté de 1650); six sujets mythologiques, d'après Jules Romain, la

Louve romaine avec Remus et Romulus; l'Amour sur un aigle; l'Amour sur un lion; l'Amour sur un tigre; l'Amour et un Cygne; le Sphinx.

Trois gravures pour Homère, d'après les dessins de Fr. Clein; Briséis enlevée à Achille; cinq guerriers formant un groupe; Agamemnon et les deux Ajax.

Les deux Ajax; Enée et Diomède; la seconde planche n'est pas signée; les trois autres le sont. Ces gravures, destinées à accompagner la traduction de l'*Iliade* par Ogilby, Londres 1660, in-fol., sont rares.

Quarante-huit gravures pour le *Virgile* d'Ogilby, Londres, 1654, in-fol.; elles ont aussi servi pour l'édition latine publiée en 1663, dans la même ville, d'après les dessins de F. Clein; signées et datées de 1652 ou de 1653; plusieurs sans date. Au-dessous de chaque estampe, deux vers latins. Trois planches se rapportent aux *Bucoliques*; dix aux *Géorgiques*; les autres à l'*Enéide*. L'énumération détaillée offrirait peu d'intérêt.

Cinquante-huit petites gravures pour l'*Ésope* d'Ogilby, Londres, 1665, in-folio. Ce volume contient en outre 20 gravures de Stoop et d'autres dont on ignore les auteurs. La plupart des estampes dues à Hollar ne sont pas signées; parmi celles qui portent son nom, nous indiquerons le frontispice, daté de 1665; le Lion et la Souris; Jupiter et les Grenouilles; le Lion et le Renard; le Renard et le Coq; le Chasseur et l'Ours.

Dix-huit gravures pour les Fables d'Ésope, compositions différentes des précédentes; dimension plus grande; cinq ne sont pas signées. Quelques-unes sont datées de 1665 et 1666. Sujets : Junon et le Paon; le Tigre et le Cerf; les deux Écrevisses; le Bœuf et le Paysan, etc.

La Matrone d'Éphèse; 10 planches; les deux premières sont signées (la première porte la date de 1666); la troisième et la quatrième ont le monogramme W. H.; les autres ne portent point de nom. Cette suite est très-rare; elle se trouve au Musée britannique; elle fut exécutée pour l'ouvrage d'Ogilby intitulé : *The Ephesian Matron*, Londres, 1666, in-folio.

Le Paysan et l'Ane; 5 planches relatives à cette fable; la pre-

mière seule porte les lettres W. H. Au-dessous de chaque estampe, des vers latins et allemands.

Le Satyre chez les Paysans, d'après Elsheimer; pièce signée et datée de 1644. Il y a une copie faite par J. Sibylla Kueslen.

Quatre fables avec des vers hollandais au bas : le Satyre chez les Paysans; le Jeune Cheval et le Lion; le Basilic et la Belette; le Caméléon. Suite rare. La dernière pièce est une copie d'une gravure qui se trouve dans le *Theatrum morum*, Pragæ, 1608, Ægidius Sadeler, et cette gravure elle-même reproduisait une composition qu'on rencontre dans un ancien livre flamand : *De Warachtighe Fabulen der Dieren*, Bruges, 1567, in-4°, gravures de M. Gheeraerts. Ajoutons que l'estampe flamande a été gravée de nouveau pour les *Emblemata* de Rollenhagen, Utrecht, 1613, in-4°.

Dix-sept gravures pour le *Juvénal* de Stapylton, Londres, 1660, in-folio; elles sont exécutées d'après les dessins de Streeter, Dankerts et autres artistes. Au bas toutes sont signées; deux portent la date de 1658 et une de 1659.

Emblemata nova; onze gravures, y compris le frontispice, lequel porte seul le nom d'Hollar.

Des sentences latines au bas de ces gravures.

SUJETS ALLÉGORIQUES.

La Fortune, d'après Aldegrever. Femme nue, ailée, debout sur une boule.

Monogramme et date de 1626; pièce rare : 2 l. st. vente Townley; se trouve à Windsor. C'est une copie réduite de l'estampe d'Aldegrever (Bartsch, n° 143).

Fons signatus, d'après Diepenbeke. Fontaine soutenue par trois femmes et que surmonte une statue de la Vierge; deux anges lui posent sur la tête une couronne d'étoiles. Pièce signée et destinée à accompagner une thèse sur la Conception immaculée soutenue à Liége en 1650. Le Musée britannique et la collection de Windsor possèdent des épreuves où la gravure n'est terminée que d'un côté.

La Société Royale de Londres, d'après Evelyn ; on y voit le buste de Charles II couronné par un ange. Pièce signée et datée de 1667 ; elle sert de frontispice à l'ouvrage de Sprat : *History of the Royal Society*, 1667, in-4°.

4 gravures destinées, les trois premières à l'ouvrage de La Serre sur la Grande-Bretagne, la quatrième à son livre sur les Pays-Bas; non signées. Des vers français au bas, les sujets sont : Charles Ier tenant une épée et une balance ; à côté, la Justice les yeux bandés ; la reine Marie de Médicis recevant le sceptre, la couronne et l'épée ; Henriette, Marie et Minerve ; la princesse d'Orange et les trois Grâces.

Le Temple de l'Honneur, d'après Jacques Laurus; pièce non signée, jointe à l'ouvrage d'Ashmole sur l'ordre de la Jarretière, pag. 3.

Trois figures antiques auprès d'un autel, d'après André Mantegna ; pièce signée et datée de 1638.

Allégorie sur la mort du comte d'Arundel, d'après C. Schut; pièce signée : 2 liv. st. 2 sh. vente Townley; il en existe une copie qui, à la même vente, fut payée 6 l. st. 10 st.

Allégorie sur la paix de Westphalie, d'après Schut; pièce signée.

Allégorie sur la mort de Jacques Ier ; estampe satirique divisée en trois compartiments : un homme pile des os dans un mortier; un chimiste est assis auprès d'un fourneau; un diable lui présente un verre. Un malade, étendu sur un lit, est entouré de trois médecins. Une femme est assise auprès d'une table sur laquelle est posé un drap couvert de têtes de mort. Des inscriptions diverses et quinze vers en langue anglaise expliquent ces diverses images. Au bas, l'adresse de Nathaniel Brooke, à la Bourse, 1672. Pièce d'une extrême rareté et très-recherchée en Angleterre : 22 l. st. 10 sh. à la vente Townley.

La Ligue et le Covenant; 8 pièces non signées; sujets allégoriques relatifs à l'association pour la réforme créée en 1643; 8 l. st., vente Townley.

Charles Ier en prières; signée et datée de 1649.

La Palme et la Couronne, pièce non signée très-rare; se trouve à Windsor.

Le Lion couché sur le globe terrestre; pièce non signée, extrêmement rare; à Windsor.

En serculus Arbor; allégorie relative au prince Guillaume de Nassau; pièce signée et datée de Londres, 1641.

L'archevêque Laud mettant le feu à un canon; pièce non signée et d'une extrême rareté. Une épreuve au Musée britannique: 21 l. st. 10 sh. Townley.

Le Temps emporte le Pape. Au-dessous 12 vers anglais; pièce rare. Au Musée britannique : 3 l. st. Townley.

Les Grenouilles assemblées devant l'Hôtel de Ville d'Amsterdam; pièce non signée; peut-être est-elle à tort attribuée à Hollar; exécution fort médiocre; se trouve dans des exemplaires de l'*Ésope* d'Ogilby, p. 207, fab. 82 : les Grenouilles craignant que le Soleil ne se marie.

Le Monopoleur. Un homme à tête de loup, ayant des griffes aux doigts, tenant des sacs d'argent; au-dessous 12 vers en anglais; pièce non signée, très-rare; 8 l. st. 8 sh. Townley. Une épreuve à Windsor.

Image symbolique de l'université de Cambridge. Buste de femme, une couronne sur la tête, placé sur un autel; d'une main elle supporte le soleil, de l'autre elle tient une coupe; pièce signée.

Allégorie sur l'inconduite. Un homme, assis auprès d'une table, pose sa tête sur sa main avec une expression de douleur; il est couvert d'un manteau, sur lequel sont retracées de nombreuses têtes de femmes. Sur la table est assis un singe; pièce non signée, très-rare; 14 l. st. 14 sh. à la vente Townley, où elle est indiquée (n° 364 du catalogue) comme représentant Thomas Killigrew, personnage assez peu moral dont il est question dans les *Mémoires* de Gramont. Selon le catalogue d'Ames, p. 38, c'est une satire contre Charles II et ses nombreuses maîtresses.

Ars baculus vitæ. Ces mots accompagnent l'image d'un homme barbu, vêtu à l'antique, et portant sur le dos un gros livre; la

pluie et la grêle tombent d'un nuage; pièce non signée et très-rare; se trouve à Dresde dans la collection particulière du roi de Saxe.

La dissection morale. Un homme est étendu sur une table, les yeux fermés; à gauche, un roi montre de son sceptre la poitrine sur laquelle on lit *Vexatio;* à droite, un vieillard barbu se penche vers le milieu du corps, sur lequel est posé un sac d'argent; au fond, diverses figures; on y lit les noms de Sénèque et de Plutarque. Estampe destinée à servir de frontispice à la *Zootomia* de Whitlock.

La Puissance de l'Opinion. Une femme assise sur un arbre aux branches duquel sont suspendus de nombreux volumes; près d'elle est un caméléon; au-dessous 40 vers anglais sur 2 colonnes; pièce non signée : 5 l. st. Townley.

Le Cep de vigne; estampe divisée en trois compartiments, représentant des sujets assez singuliers : Dieu le Père tenant de chaque main un vase plein de vin avec cette inscription : *Gott gibt* (Dieu le donne); Jésus-Christ crucifié sur un cep de vigne; pièce rare non signée : 4 l. st. 4 sh. Townley.

COSTUMES.

Ornatus muliebris, suite de 26 gravures numérotées, représentant des femmes en pied. Recueil recherché et devenu peu commun.

Frontispice portant le titre de l'ouvrage. *W. Hollar Bohemus fecit.* A° 1640.

Les épreuves plus récentes portent l'adresse de P. Stent.

La Dame avec un triple collier de perles, tête nue, cheveux bouclés; dans la main droite un éventail à plumes, point de gants; un triple cordon de perles, partant de l'épaule droite, va passer sous le bras gauche.

La Dame avec la ceinture de perles; tête nue, cheveux bouclés, les deux mains gantées et pendantes, un collier de perles et une ceinture ornée de perles.

La Dame au grand bijou, tête nue, cheveux bouclés, collier de

perles avec des perles suspendues; les deux mains abaissées, la droite plus bas que la gauche; point de gants; sur la poitrine un bijou de grande dimension et orné de douze perles.

La Dame à l'éventail; tête nue, un nœud de rubans dans les cheveux, collier de perles; la main droite tient un éventail, la gauche relève la robe; point de gants.

La Dame à la ceinture de ruban; vue de face, tête nue, cheveux bouclés, collier de perles; la main gauche placée sur la poitrine; la droite tient la robe; mains gantées; un ruban pour ceinture.

La Dame avec un manchon et une écharpe de fourrure; tête nue, collier de perles; la main droite enfoncée dans un manchon, la main gauche tient une écharpe de fourrure.

La Dame aux deux marches d'escalier; trois quarts; tournée à droite. Tête nue, collier de perles; la main gauche dans un manchon; la droite relève la robe afin de faciliter le mouvement de monter deux marches d'escalier.

La Dame aux fleurs; trois quarts; tournée à gauche, tête nue, collier de perles; cordon de perles allant d'une épaule à l'autre; les mains tiennent diverses fleurs.

La Dame à la boule de marbre; tournée vers la droite; dans les cheveux à gauche une plume; pendants d'oreilles, les deux mains tiennent la robe; une boule de marbre ou de verre destinée à rafraîchir les mains est suspendue à la ceinture.

La Dame à l'éventail et au miroir; vue presque de dos; tête tournée à droite; fleurs dans les cheveux; collier de perles; éventail à demi déployé; on ne voit point les mains; à droite pend un miroir octogone.

La Dame aux bracelets de perles; vue presque de face, le corps un peu tourné à gauche, et la tête vers la droite; tête nue, collier de perles, bracelets de perles; la main droite au-dessous de la poitrine; la gauche pendante.

La Dame au masque, à la cape et au manchon, tournée à droite; demi-masque; cape de couleur foncée, nouée sous le menton; surtout de couleur foncée; les mains dans un manchon; un éventail de plumes suspendu au bras droit.

La Dame au masque et au manchon; trois quarts; tournée à

gauche; tête nue; demi-masque; la main droite dans un manchon; la gauche tient la robe; point de gants.

La Dame voilée; tournée à droite; la tête et le visage couverts d'un voile transparent; la main droite pendante; la gauche tient un éventail à la hauteur de la poitrine.

La Dame blonde; vue de dos; les cheveux blonds, bouclés et partagés par un ruban; collerette avec un triple rang de dentelles; on ne voit ni le visage ni les mains.

La Dame au chapeau d'homme; vue presque de dos; tête tournée à droite; chapeau d'homme; collerette avec un triple rang de dentelles; on ne voit point les mains.

La Dame au chapeau d'homme et au manchon clair; vue de trois quarts, tournée à droite; chapeau d'homme à larges bords; vêtements de couleur sombre; les mains plongées dans un manchon de couleur claire.

La Dame au chapeau d'homme et à la jupe ornée de fleurs; tournée à gauche; cheveux lisses; les mains placées l'une sur l'autre; la robe relevée et soutenue par le bras droit.

La Dame au chapeau d'homme et aux rubans; vue de trois quarts et tournée à gauche. Un ruban passe en travers devant la poitrine; un autre sert de ceinture; vêtements de couleur sombre; les deux mains pendantes.

La Dame au chapeau d'homme et au manchon de couleur sombre; trois-quarts tournée à droite; chapeau d'homme placé sur un bonnet garni de dentelles; collerette unie attachée par un nœud de rubans; vêtements de couleur claire; les mains dans un manchon de couleur sombre.

La Dame aux ciseaux; tournée à gauche. Bonnet de dentelles; cheveux foncés; les mains croisées l'une sur l'autre au-dessous de la poitrine; à gauche est suspendue une paire de ciseaux.

La Dame au mouchoir; trois-quarts; vue à droite. Bonnet uni sans ornements; collerette unie attachée par un nœud de rubans; cheveux blonds; la main droite tient l'extrémité de la collerette; la gauche tient un mouchoir; point de gants.

La Dame à la haute collerette; tournée à droite. Bonnet de

dentelle; collerette élevée, ornée de dentelles et attachée avec un ruban; mains gantées; la gauche tient les deux bouts de la collerette.

La Dame aux gants; trois-quarts, tournée à gauche; bonnet chiffonné; collerette et tablier brodés; la main gauche est pendante; la droite tient une paire de gants.

La Cuisinière; tournée à droite. Bonnet orné de dentelles; collerette unie; au bras droit une corbeille remplie de légumes; la main gauche tient une couple de navets; souliers à hauts talons.

Theatrum mulierum ou *Aula Veneris*. Costumes de femmes; figures en pied; suite de cent figures, non compris les deux frontispices; point de numéros; inscriptions latines; des tirages subséquents portent des légendes anglaises ou allemandes. Le premier titre gravé est signé W. H., 1643; il précède la première édition, qui ne contient que 36 planches; les mots *Aula Veneris* ne figurent que sur le second titre, où l'on voit un Amour qui s'envole tenant dans la main droite un arc et dans la main gauche un cœur enflammé et percé de flèches. Au bas de l'estampe sont entassés des objets de toilette; on remarque à gauche un manchon et une brosse; à droite, un miroir octogone appuyé contre une cassette. Un tirage plus récent porte : *Joan. Meyssens excud.*

Nobilis mulier Bohemica; trois-quarts, à droite; haut bonnet de fourrure; collerette en forme de fraise.

Rustica Bohemica; vue de face; bonnet élevé et en forme de boule; manteau de fourrure; mouchoir attaché sous le menton.

Mercatoris Pragensis uxor; tournée à gauche; haut bonnet de fourrure. Cette planche se rencontre aussi avec l'inscription : *Mulier Bohemica bonæ qualitatis.*

Mulier Pragensis, tournée à gauche; chapeau d'homme; petit manteau avec fourrures.

Civis Pragensis filia; trois-quarts, tournée à droite; tête nue; petit manteau garni de fourrures.

Mulier Austriæ superioris; tournée à gauche; tête nue; petit manteau garni de fourrures.

Mulier generosa Viennensis; vue de face; large manteau de fourrures; manchon.

Mulier Viennensis; tournée à gauche; chapeau d'homme enfoncé sur le front.

Mulier Viennensis in domo; tournée à droite; tête nue; collerette ronde.

Mulier Westphalica; trois-quarts; tournée à gauche; bonnet de couleur claire se terminant en pointe.

Mulier Franconiensis; trois-quarts; tournée à droite; bonnet en forme de boule; des boutons sur les manches tailladées.

Civis Norimbergensis uxor; trois-quarts; tournée à gauche; bonnet de fourrures pointu; collerette en forme de meule de moulin; petit manteau de fourrures.

Mercatoris Norimbergensis uxor; vue presque de dos; la tête tournée à gauche; chapeau d'homme posé sur un filet entourant les cheveux.

Mulier Augustæ Vindelicorum; tournée à droite; chapeau d'homme; un paquet de clefs suspendu au côté.

Mulier Augustana; tournée à gauche; un chapeau d'homme à larges bords; collerette en forme de meule de moulin.

Mulier Suevica; tournée à droite; bonnet de fourrure aplati par le haut; collerette en meule de moulin.

Mulier Suevica inferioris conditionis; tournée à droite; petite cape avec fourrure; corbeille pleine de viande et de légumes; trousseau de clefs.

Mulier ex ducatu Wirtembergensis; tournée à gauche; bonnet de fourrure rond; tablier garni de dentelles.

Civis Hollandica; vue de face; manteau de couleur foncée; petit manchon.

Mercatoris Hollandici uxor; trois-quarts; tournée à gauche; petite coiffe à ailes.

Navigatoris Hollandici uxor; vue de dos; tournée à droite; chapeau de paille plat; collerette en meule de moulin; un seau.

Mulier Belgica in vestitu domestico; tournée à gauche; coiffe ornée de dentelles; petites manches, également avec des dentelles.

Nobilis mulier Brabantica; vue de dos; tournée un peu à gauche; cape contre la pluie; manchon et chapelet.

Mulier generosa Brabantica; tournée à gauche; bonnet placé sur le front; manteau contre la pluie.

Mulier primaria Antuerpiensis; trois-quarts; tournée à gauche; grand chapeau à plumes enfoncé sur le front; un éventail.

Mulier Antuerpiensis bonæ qualitatis; tournée à gauche; costume semblable à celui de la *Generosa Brabantica.*

Mulier Antuerpiensis; tournée à gauche; chapeau de paille à larges bords; un seau.

Civis aut Mercatoris Antuerpiensis uxor; trois-quarts; tournée à droite; bonnet placé sur le front; manchon.

Mulier Religiosa Antuerpiensis; trois-quarts; tournée à droite; chapeau plat; manteau tombant jusques aux pieds.

Mulier generosa Coloniensis; tournée à gauche; bonnet placé sur le front; manteau contre la pluie.

Civis Coloniensis uxor; tournée à droite; même costume que la précédente; corbeille.

Civis Coloniensis filia; trois-quarts; tournée à gauche; bonnet garni de dentelles et collerette.

Mulier Coloniensis bonæ qualitatis; vue de face; bonnet placé sur le front et manteau contre la pluie.

Mulier Coloniensis; trois-quarts; tournée à droite; manteau de couleur sombre tombant jusques aux pieds.

Mulier Coloniensis, vue de dos; tournée à droite; un long manteau couvrant tout le corps.

Mulier Coloniensis exspatians; tournée à gauche; bonnet orné de dentelles; un manteau sur le bras droit.

Ancillana Coloniensis; trois quarts; tournée à droite; surtout de couleur brune contre la pluie; elle tient une corbeille.

Mulier Moguntiana; tournée à droite; bonnet en forme de boule; collerette en meule de moulin.

Matrona Francofurtensis; vue de face; un bonnet de fourrure rond et épais placé sur un bonnet blanc; collerette en meule de moulin.

Mercatoris Francofurtensis uxor; vue en partie de dos; la tête tournée à droite; bonnet de fourrure rond et épais.

Mercatoris Hananiensis uxor; trois-quarts; tournée à droite; bonnet de dentelles attaché avec une agrafe.

Mulier ex inferiori Palatinatu; vue de face; bonnet de fourrure rond et épais; collerette en meule de moulin.

Matrona Argentinensis, vue de face; bonnet blanc surmonté d'un nœud de rubans foncés; petite collerette en meule de moulin.

Matrona Argentinensis cœnam Domini accedens; vue de face; bonnet blanc; collerette en meule de moulin; vêtement de couleur foncée.

Mulier Argentinensis; tournée à droite; bonnet de fourrure rond et épais; collerette en meule de moulin.

Mulier (mot biffé et remplacé par *Virgo*) *Argentinensis;* tournée à gauche; bonnet de fourrure rond et épais surmonté d'une pointe; deux longues tresses de cheveux pendent sur le dos.

Virgo nuptialis Argentinensis; vue de face; couronne de mariée à six pointes.

Virgo Argentinensis; tournée à gauche; cape de couleur foncée; collerette en meule de moulin.

Virgo Argentinensis; vue de face; bonnet de fourrure rond et épais; jaquette doublée de fourrures.

Ancilla Argentinensis; tournée à gauche; coiffe de couleur sombre; deux longues tresses de cheveux tombent sur le dos.

Matrona Bernensis; tournée à droite; petit chapeau d'homme; petite collerette en meule de moulin.

Mulier Bernensis; trois-quarts; tournée à gauche; petit chapeau d'homme; large mouchoir noué sous le menton.

Mulier Basiliensis; trois-quarts; tournée à droite; bonnet de fourrure épais et rond.

Mulier Basiliensis; trois-quarts; tournée à gauche; même costume.

Virgo Basiliensis; vue de face; haut bonnet pointu.

Matrona Tiguriensis; trois-quarts; tournée à droite; bonnet blanc; petite collerette en meule de moulin.

Virgo nuptialis Tiguriensis; trois-quarts ; tournée à droite ; haute couronne de mariée ; collerette en meule de moulin.

Virgo Tiguriensis; trois-quarts; tournée à droite ; chapeau plat; collerette en meule de moulin.

Mulier Danica; trois quarts; tournée à droite; bonnet de couleur claire; manteau de couleur foncée.

Nobilis mulier Gallica; tournée à gauche; cheveux noirs bouclés; corsage brodé; éventail.

Mulier generosa Gallica; trois-quarts; tournée à gauche; cheveux noirs bouclés; corsage brodé; éventail.

Mulier nobilis Gallica; tournée à droite; cheveux noirs bouclés ; éventail.

Rustica Gallica; tournée à gauche; bonnet blanc avec deux rubans ; une corbeille.

Matrona Parisiensis; trois-quarts; tournée à droite; cape de couleur foncée; manchon.

Mercatoris Parisiensis uxor; vue de face; des dentelles de couleur foncée dans les cheveux; la robe de dessus relevée.

Opificis Parisiensis uxor; vue de face; un mouchoir de couleur foncée entourant la tête; trousseau de clefs.

Mulier Diepana; trois-quarts; tournée à gauche; tête nue; petit manteau avec un capuchon garni de fourrures.

Mulier Diepana; tournée à gauche; le capuchon garni de fourrures ne laisse apercevoir que le bout du nez.

Mulier generosa Italica; tournée à droite; chapeau à plumes plat; éventail.

Mulier Calabra; vue de face; bonnet blanc orné de dentelles et de rubans; des boutons au corsage.

Mulier nobilis Hispanica; vue de dos; tête tournée à droite; des fleurs dans les cheveux.

Mulier generosa Hispanica; trois-quarts; tournée à droite; cheveux frisés et élevés ; vêtements ornés de broderies.

Mulier Matrisana; vue de dos; un peu tournée à droite; mouchoir brodé entourant la tête; manches tailladées.

Mulier Matrisana, tournée à droite; même costume.

Nobilis Mulier aulica Anglicana; trois-quarts ; tournée à gauche; tête nue; des plumes dans les cheveux.

Nobilis Mulier Anglica; tournée à droite; tête nue; éventail.

Nobilis Mulier Anglica in vestitu hiemali; vue de dos ; tête tournée à gauche; cape de couleur foncée; manchon.

Nobilis Mulier Anglicana; trois-quarts; tournée à droite; tête nue.

Mulier nobilis Anglica ; tournée à gauche; cheveux blonds bouclés; éventail de plumes.

Mulier generosa Anglica; trois-quarts; tournée à gauche; éventail de plumes.

Mulier generosa Anglica ; tournée à droite; cape de couleur foncée; manchon.

Mulier generosa Anglica; trois-quarts; tournée à droite; cheveux blonds et bouclés ; éventail.

Mulier generosa Anglica; tournée à gauche; cheveux blonds et bouclés; éventail de plumes.

Mulier Anglica habitans in pago; tournée à gauche; chapeau d'homme de couleur claire et à larges bords; corbeille.

Domini Majoris Londinensis uxor; tournée à gauche ; chapeau d'homme; collerette en meule de moulin ; éventail de plumes.

Civis Londinensis melioris qualitatis uxor; trois-quarts; tournée à gauche; chapeau d'homme.

Civis Londinensis uxor; vue presque de dos; tête tournée à droite; chapeau d'homme.

Civis Londinensis filia; tournée à gauche; bonnet orné de dentelles,

Civis vel Artificis Londinensis uxor; tournée à gauche; chapeau d'homme à larges bords.

Mercatoris Londinensis uxor; trois-quarts; tournée à gauche; chapeau d'homme de couleur noire; la main gauche relève la robe.

Mercatoris Londinensis filia; tournée à droite; tête nue; elle met un gant à sa main droite.

Mulier Scotica; tournée à droite; cape brune; collerette en meule de moulin.

Mulier Hibernica; tournée à gauche; mouchoir de couleur claire autour de la tête; manteau à manches larges et bordées de fourrures.

Mulier aulica Turca; trois-quarts; tournée à droite; collier de perles.

Mulier generosa Græca; vue de face; bonnet orné de fleurs.

Mulier Hebræa in Thracia; vue de face; large surtout de couleur claire.

Mulier habitans Algieri; trois-quarts; tournée vers la droite; capuchon blanc.

Mulier Moresca; visage et mains de couleur noire; pantoufles de couleur claire.

Mulier Persiana; tournée à droite; bonnet brodé.

Mulier ex Virginia; trois quarts; tournée à gauche; le costume se réduit à une pièce d'étoffe nouée autour des reins.

Il existe une reproduction un peu agrandie de 28 de ces estampes, avec quelques changements et un fond de paysage. Au-dessous de chaque figure une inscription en français. Le frontispice représente deux anges tenant une couronne. *Livre curieux représentant des habits de femmes... à Présent*, 1662, *chez Baltasard Moncornet, à Paris;* au-dessous des objets de toilette.

Voici l'énumération de ces 28 planches, qui sont rangées dans un tout autre ordre que celui de l'édition originale; six figures nouvelles sont ajoutées, ce qui réduit à 22 le nombre des copies. Nous plaçons entre parenthèses les numéros des gravures du..... et nous reproduisons fidèlement les incorrections de la première édition orthographique.

1 (70) Femme de Naples
2 (56) Femme de Zurich
3 (3) Dame de Boesme
4 (7) Femme de Vienne
5 (22) Femme hollendoise
6 (4) Femme de Munich
7 » Femme Indienne
8 » Femme de Paris

9 » Femme Angloise
10 » Norice ordinnaire de France
11 (42) Femme Palatine
12 (72) Dame de Espagnole
13 (75) Damoiselle suivante dangleterre
14 (48) Femme de Strasbourg
15 (94) Femme turc
16 (78) Damoiselle Angloise
17 (63) Femme villageoise de Anurons (*lisez* des environs) de Paris.
18 (67) Femme de Diepe
19 (23) Femme de Bruxelle
20 (30) Femme d'Anuers
21 (5) Fille de Prague
22 (36) Femme de Cologue
23 (12) Femme de Norimbergue
24 » Femme de Rouen
25 (58) Fille de Zurich
26 (43) Dame de Strasbourg
27 » Femme d'Amstredame
28 (53) Femme Suisse

GUSTAVE BRUNET.

(*La suite au prochain numéro.*)

DE LA NÉCESSITÉ DE LA RÈGLE

DANS LA LITTÉRATURE ET DANS LES ARTS.

I

Celui qui a créé toutes les harmonies et qui a réglé toutes choses avec ordre, poids et mesure, n'a pas abandonné au hasard ces deux grandes manifestations de la pensée humaine, la littérature et l'art. Il y a bien quelquefois dans le monde moral, comme dans le monde physique, certaines perturbations qui amènent les vents et les tempêtes ; mais c'est là un accident : l'ordre est la première, la plus constante nécessité de la création ; il est la règle des œuvres de Dieu, comme il l'est de Dieu lui-même.

Cependant, que voyons-nous depuis près d'un siècle ? Il semble qu'après avoir secoué toute espèce de joug, l'homme en ait voulu même à sa raison et qu'il en ait rejeté l'autorité comme un insupportable fardeau. Dans la matière qui nous occupe spécialement, y a-t-il encore un ensemble de principes, généralement admis, qui dirige l'homme de lettres ou l'artiste ? A quelques rares exceptions près, la règle esthétique, aussi bien que la règle morale, n'est-elle pas regardée comme une superfétation gênante, et n'a-t-on pas arboré ouvertement le drapeau de l'indépendance absolue dans la pensée et dans la forme ?

Eh bien, la vérité qu'il faudrait remettre en honneur, c'est qu'il n'y a pas d'œuvre durable sans principes, comme le prouvent suffisamment les productions de tout genre qui ont paru à notre époque. La règle est en Dieu, la règle est dans

l'œuvre de Dieu : elle doit être dans l'œuvre de l'homme; et par règle, il faut entendre cet ensemble de principes en vertu desquels, dans le monde intellectuel comme dans le monde physique, toutes choses sont coordonnées pour la fin déterminée par la sagesse du suprême artiste.

Les sociétés ont toujours la littérature qu'elles méritent, a dit un critique contemporain. Je suis prêt à souscrire à cette parole spirituelle, parce qu'elle explique ma pensée; et, si vous la trouvez juste, comme elle l'est en effet, vous y verrez l'éloge de cette grande société du XVIIe siècle, dont on a dit beaucoup de mal de nos jours, parce que la censure est facile à qui évite les profondeurs de la question pour s'arrêter aux détails de la surface. Cette société a eu la plus grande et la plus complète littérature qui ait jamais été : voilà sa gloire, et je vais vous dire ce qui faisait sa grandeur.

Il y a au fond de toute littérature, dans ce qui en constitue l'essence, dans son élément générateur, deux principes opposés d'action : l'un qui tend à s'échapper, à se répandre : c'est le principe mobile, fantastique, indiscipliné; l'autre qui se contient, qui se pose des limites et les respecte, qui, au lieu de dissiper la vie, la retient par la cohésion : c'est le principe de la sagesse, de la réflexion et de l'ordre; c'est la règle. Ces deux principes, nous les retrouvons, à des degrés différents, dans le développement de toutes les sociétés, dans la nature matérielle comme dans le monde des intelligences, et, si chacun de nous veut se rendre justice, il conviendra qu'il les trouve en lui-même, à la racine même de son être. Ce qui fait la force et la gloire du XVIIe siècle, c'est la prédominance si absolue du second principe, c'est-à-dire, de la règle, que les exceptions n'apparaissent qu'au dernier plan, et comme pour donner du relief au tableau. Voilà, je le répète, ce qui a donné à cette littérature une autorité, une suprématie qu'il serait téméraire de lui contester.

Ce qui me frappe dans les œuvres littéraires de cette époque, c'est l'équilibre merveilleux qu'y observent les facultés de l'âme. Nous avons eu de nos jours la littérature de la fantaisie et celle du sentiment, pour tomber ensuite dans les plates conceptions

du réalisme et plus bas encore. Dans la littérature du XVIIe siècle, on sent, on admire cette harmonie parfaite qui annonce la vie intellectuelle; toutes les facultés de l'esprit, imagination, sensibilité, raison, vont droit à leur but sans se contrarier dans la route: c'est que la volonté commande et tient les rênes.

Je ne me lasse pas de voir comment cette harmonie, qui n'est, en définitive, que le sentiment de la règle, étendait son influence bienfaisante à tous les genres. En est-il un qui, de sa nature, soit plus disposé à s'en affranchir que le genre dramatique? Fondé sur le jeu des passions, tirant toute sa force des secousses les plus violentes du cœur humain, il est à chaque instant exposé à se perdre dans ces contrées brûlantes de l'âme où tout est danger et précipice. L'art dramatique du XVIIe siècle a su côtoyer ces écueils sans s'y heurter et conserver, au milieu des périls, sa direction morale et sa pureté. Et cependant, nul n'est entré plus avant dans les replis du cœur; nul n'a mieux deviné, mieux rendu les misères et les contradictions de la passion. Mais, inspiré par ce guide intérieur que j'appelle le sentiment de la règle, il n'a jamais oublié que la peinture des passions serait le plus redoutable des malheurs, si le poëte dramatique n'en faisait le plus grand des enseignements. Rodrigue aime Chimène; mais il aime encore plus son estime, et les blessures de l'amour s'effacent devant les blessures de l'honneur. Chimène adore Rodrigue et poursuit sa perte, parce qu'à ses yeux cette poursuite est le premier des devoirs. Et Pauline! que dirai-je de cette héroïque Pauline luttant à la fois contre les suggestions d'un père et les invitations plus dangereuses de son propre cœur, pour s'immoler enfin elle et tout ce qui est en elle au premier de tous les devoirs, à la conviction religieuse? Voilà comme l'art parlait alors au public; voilà, qu'elles vinssent de Racine ou de Corneille, ce que disaient ces nobles et immortelles figures qu'on nomme Polyeucte, Sertorius, Rodogune, Iphigénie, Andromaque et tant d'autres encore ; elles le disaient, au milieu même de leurs défaillances, et les cris déchirants de ces âmes blessées n'étaient que des hommages solennels rendus à la vertu. Oui, en dépit de ce qu'a proclamé la partialité de Fontenelle, on peut soutenir

que, dans Racine lui-même, les égarements du cœur ne sont analysés avec tant de pénétration que pour rendre plus forte l'éloquence de l'enseignement.

Cette obligation d'enseigner en divertissant, le poëte se l'imposait sans contrainte, parce qu'alors l'art ne se concevait pas autrement et qu'elle était la règle du milieu où vivait l'homme de lettres. La comédie elle-même en subissait l'heureuse influence, et celui de tous les genres qui est le plus exposé à compromettre la vertu, a su trouver quelquefois, dans les grandes conceptions des maîtres, de salutaires inspirations pour la rectitude du sens moral.

Mais, portons nos regards ailleurs: ce que l'art dramatique, ce que la poésie en général n'a jamais perdu de vue dans ses créations, des genres plus sérieux le réalisaient tous les jours dans des chefs-d'œuvre immortels. Ce serait dépasser les bornes d'un article que d'entrer ici dans de longs développements. D'ailleurs, ils sont assez connus ces hommes également célèbres, et par les choses qu'ils ont dites et par la manière dont ils les ont dites : un Pascal, écrivain original, ferme et puissant génie, qui a voulu mettre dans les questions religieuses la rigueur des procédés mathématiques; un Fénelon, âme tout imprégnée de poésie, dont les écrits ne révèlent qu'un sentiment, l'amour de Dieu et de l'humanité, et qui, pour s'être un jour écarté de la règle, offrit au monde étonné la réparation publique d'une erreur involontaire dont un excès de vertu pouvait revendiquer l'honneur; un La Bruyère, excellent observateur, critique impartial, et qui, dans un genre où il est si difficile de ne pas excéder, a su comprendre qu'en traçant tant de portraits reconnaissables il était incessamment placé entre deux figures sévères, la Justice et la Charité ; que dirai-je enfin? un Massillon, un Bourdaloue, grands scrutateurs du cœur humain, vrais ministres du ciel, et qui ont su comprendre que, s'ils devaient la vérité à tous les hommes, ils la devaient spécialement aux grands de la terre.

Mais, je m'arrête à la première, à la plus incontestée comme à la plus incontestable des illustrations de l'époque, au célèbre évêque de Meaux. S'il est un nom qui s'impose à tous par son

éminence, c'est bien celui de Bossuet. C'est un privilége de ce beau nom de grandir tous les jours et d'offrir tous les jours à l'étude de la critique le sujet d'une admiration aussi éloignée de la banalité que de l'injustice. Le Bossuet que nous connaissons tous, le seul Bossuet qu'on connût bien, il y a trente à quarante ans, c'était le Bossuet des *Oraisons funèbres*, du *Discours sur l'Histoire universelle*; et ajoutons que c'était là une assez fière, une assez imposante figure. Mais, ce qui était moins connu, c'était le Bossuet des *Elévations* et de la *Politique sacrée*, le Bossuet complété par une série de sermons aussi remarquables par la profondeur de l'enseignement que par la sublime originalité du style. Eh bien, ce qui fait la grandeur et la beauté de ce génie, c'est son admirable unité. On y sent cet équilibre de toutes les facultés sous l'empire de la règle. Une seule pensée domine tous ses écrits; elle les pénètre, elle les vivifie; elle en fait un système où le côté divin est sans cesse en lumière et éclaire tout de ses rayons. Dans les passages mêmes où il semble emporté par une puissance surhumaine, on sent qu'il est toujours sur son terrain, qu'il se possède et qu'il a au fond de son être le régulateur de sa marche et de son essor.

Maître ainsi de sa pensée et de son émotion, il l'est aussi de sa langue, qu'il manie avec souveraineté, dont il multiplie les ressources par ses combinaisons et au génie de laquelle il obéit, tout en le dominant. Mais, je devrais mieux dire, cette langue il la traite en esclave, s'inclinant lui-même devant la règle éternelle du bon sens. Tel a été le mérite de tous les grands écrivains du XVIIe siècle. De là est née une langue éminemment philosophique, soumise aux lois les plus rigoureuses de l'analogie, une langue tellement impérieuse dans ses exigences de clarté, qu'elle repousse l'équivoque du mot autant que l'embarras de la phrase, une langue acceptée par la diplomatie à cause de sa précision, et que la science étrangère nous envie à cause de ses qualités logiques : langue pleine de souplesse et de vigueur, qui a su dire les plus grandes choses et les plus petites, parler le langage de la passion et celui de la raison, et tenir haut le sceptre littéraire de la France, tant que la France a su respecter elle-même le sceptre des

saines idées. Ceci me conduit à la seconde considération que j'ai promise, et où, pour être bref, je vais esquisser à grands traits.

Ceux qui suivent le mouvement intellectuel de la France sont frappés du spectacle affligeant qui s'offre à leurs regards. Vainement cherchent-ils la pensée religieuse ou morale, l'esprit de vérité et de sagesse parmi tant de publications offertes chaque matin à l'avidité du lecteur: il n'y a plus rien de tout cela dans les livres qui ont le plus de succès. Je vais plus loin: beaucoup de livres eux-mêmes semblent faits pour arracher du cœur la racine de tous les sentiments, pour détruire la pensée dans son germe et renverser l'édifice de la raison. Plus de généreux instincts, plus de pensée, plus de règle; mais, partout le désordre et comme une guerre acharnée aux bases constitutionnelles du bon sens. Dans cette marche descendante qui entraîne la littérature française avec une rapidité que l'œil peut suivre à peine, le sage la voit avec frayeur descendre à ces dernières limites où le principe spirituel abdique honteusement devant la royauté de la matière.

Dans les trente premières années de ce siècle, nous assistâmes à un grand spectacle: une littérature naissait, fraîche, originale, répondant, semblait-il, aux besoins d'une société qui s'épanouissait sous l'empire des idées généreuses. Elle se présentait, cette littérature, sous la double bannière de la religion et du patriotisme; aussi nous en saluâmes l'apparition avec bonheur et le cœur plein d'espérance: nous étions jeunes alors. Elle a eu, rendons-lui cette justice, de grands et nobles représentants, dont plusieurs resteront à la postérité. Mais, pourquoi ses destinées ont-elles fini si vite? Rappelons-nous ce qui a fait la force et la gloire de la littérature au XVIIe siècle: équilibre de toutes les facultés, respect de la règle dans la pensée et dans l'expression. Voilà ce qui a manqué à cette littérature; nous avons eu la littérature du sentiment, celle de la fantaisie et du laisser aller; mais nous devions descendre encore. Le mot réalisme, qui exprimait, il y a quelques années, une des phases de cette littérature, ne peut plus rendre ce qu'elle est aujourd'hui, et je ne crois pas même que le genre bohème soit l'extrême limite de ses décadences.

Au milieu de ces chutes successives, que devient la langue elle-même? Ah! sans doute, ce n'est pas dans la littérature à la mode, dans celle de nos romanciers et de la plupart de nos poëtes, qu'il faut aller chercher le bel idiome des Pascal, des Bossuet et des Massillon. « Voilà, disait, il y a quelques années, M. de Sainte-Beuve, et cette autorité n'est pas suspecte, voilà le détestable style moderne, le style matériel, prétentieux et grossier, que certes on ne s'aviserait jamais d'aller chercher si près du tombeau de Racine et qui, j'ose le dire, n'aurait jamais dû entacher et charger le berceau de notre école romantique. Oui, l'on pouvait se montrer plus voisin de la nature encore, de la réalité simple, modeste et sensible que ne l'avaient été nos illustres poëtes classiques, sans tomber pour cela dans le style lourd, plaqué et technique, qui prévaut presque partout aujourd'hui. »

Le malheur que déplore l'illustre critique tient à l'essence même de la pensée, aux sources de la composition: quand la langue littéraire est mauvaise, quand les mots perdent leur sens déterminé pour adopter le sens vague, c'est que l'idée elle-même est viciée, c'est qu'il y a lésion à la racine même de l'esprit. La belle et forte langue du XVIIe siècle révèle la trempe saine de l'esprit public; mais, quand la langue périt, quand les éléments qui la composent changent de rapports, quand il y a confusion dans le sens et la hiérarchie des mots, tenez pour certain qu'il y a désordre et anarchie dans les idées. Ceux qui suivent les destinées du roman moderne, et, ne l'oubliez pas surtout, le roman est l'épopée contemporaine, ceux-là, je l'espère, ne désavoueront pas mes paroles: ils ont pu voir de près les plaies que je signale dans la pensée et dans la langue. Je ne conteste pas, chez nos stylistes, les talents de détails et les tours de force plastiques; j'avoue même qu'il y a souvent, chez les écrivains les plus lus, un prodigieux esprit d'observation. Mais, cet esprit ne perce pas la surface matérielle; là s'arrêtent la philosophie de l'écrivain et l'attention du lecteur, comme pour confirmer ce mot si vrai d'un grand penseur: « Aujourd'hui la lecture est une sensation; » mot qui explique à son tour la parole célèbre de Royer-Collard: « Notre siècle a perdu deux choses: il a perdu dans l'ordre in-

tellectuel l'attention, dans l'ordre moral le respect. » Quand mes regards tombent sur ces régions insalubres où l'esprit de nos contemporains va chercher l'émotion, je me figure un malade qui, après avoir essayé vainement de tous les remèdes, s'abreuve de vins frelatés et de liqueurs spiritueuses, et qui, sous l'empire absorbant de ces poisons, s'écrie de sa voix de rogomme : « Je suis guéri ! » quand la dissolution approche.

Mais, détournons les yeux de ce triste spectacle. Grâce au ciel, contre l'envahissement du mauvais goût il y a de nombreuses et éloquentes protestations : des écrivains de haut mérite, orateurs, philosophes, historiens, ont continué les traditions de la bonne époque, et la postérité répètera avec admiration les noms des Thiers, des Guizot, des Villemain, des Montalembert, des Augustin Thierry, qui ont su instruire leurs contemporains autant par l'élévation de la pensée que par la sagesse et la beauté de la diction.

II

Ce que nous avons dit de la nécessité de la règle en littérature s'applique d'une manière aussi directe aux beaux-arts. Là aussi deux principes sont en présence : celui du mouvement sans frein et celui de la résistance. Là aussi il n'y a de création durable possible que sous l'empire d'un équilibre parfait dans les facultés de l'homme. Mais l'humanité n'arrive à cet équilibre que par les tâtonnements de l'enfance. Ainsi, dans l'histoire de l'art grec, nous devons passer par les hésitations quelquefois sublimes de l'art éginétique pour arriver aux harmonieuses productions du siècle de Périclès. Mais, une fois rompu l'équilibre des forces spirituelles auxquelles on doit ces immortels chefs-d'œuvre, on retombe, comme en littérature, dans toutes les misères de la décadence.

Telle a été la marche de l'art dans l'antiquité : telle elle a été dans les temps modernes. Après l'art hiératique du Moyen-âge, cet art qui mérite une esthétique à part et qui est peut-être la seule

expression de la mystique chrétienne, après cet art, dis-je, on arriva à cette plénitude de vie, à cet équilibre de toutes les forces de la pensée qui caractérise les beaux jours de l'école romaine, pour tomber ensuite, avec l'école vénitienne et l'école flamande du XVIe et du XVIIe siècle, dans l'outré, le gigantesque, l'exagération de la vie physique, et, plus tard, dans toutes les fantaisies de l'affectation et du maniéré.

L'apogée de l'art est donc le moment où il se possède pleinement lui-même, où l'artiste, par sa volonté, équilibre en lui-même et dans son œuvre l'imagination, le sentiment et la raison. Nous n'admettons d'exception que pour cet art auquel nous voudrions donner le nom d'immatériel ou de surnaturel, et dont le Moyen-âge nous offre des modèles inimitables. C'est pourquoi nous avons dit plus haut qu'il mérite une esthétique toute spéciale; mais notre pensée a besoin ici de plus longs développements.

Lorsque nous nous interrogeons dans le silence et le recueillement, et que nous arrivons ainsi jusqu'au fond de notre être, nous trouvons en nous-mêmes la mesure, c'est-à-dire la règle de ce que nous appelons *le beau*. En effet, tout jugement qui affirme ou qui nie la présence de la beauté, implique, dans l'être qui juge, l'existence d'un instrument avec lequel il peut déterminer les lois et les caractères de la beauté.

Or, il n'y a point de doute que cet instrument a dû se trouver primitivement dans l'homme à un état de perfection proportionné à l'intimité de sa liaison avec la pensée de celui dont il est l'image. De là ces différentes manifestations de l'art à certaines époques et chez certains peuples; de là toutes les élévations et aussi toutes les aberrations de la pensée partout où l'homme n'a pas consulté la règle suprême qui est en Dieu, et qui est aussi en nous-mêmes avec Dieu.

Cette règle embrasse deux ordres de faits différents: l'ordre spirituel et l'ordre matériel ou physique. Par l'ordre physique, nous entendons la ligne et la couleur, c'est-à-dire la forme; par l'ordre spirituel, toutes les inspirations de la pensée, et surtout de la pensée religieuse, la plus féconde et la plus sublime de

toutes. Plus cette pensée est accentuée, plus l'art se rapproche de ses destinées; plus elle faiblit, au contraire, plus l'art marche à sa décadence. La perfection serait dans l'œuvre qui unirait la plus grande beauté des formes à la plus haute expression de la pensée religieuse.

Quand on a voulu trouver dans l'art grec cette harmonie, cette pondération qui, à nos yeux, constituerait l'art parfait, on s'est trop préoccupé de la forme, et trop peu des conditions supérieures. Nous ne voulons pas dire qu'il y ait dans les productions du génie hellénique absence du sentiment religieux; mais ce sentiment est d'une qualité inférieure, comme le polythéisme, et la perfection de l'ensemble nous ne l'admettons qu'avec restriction, c'est-à-dire, relativement aux temps et aux lieux.

Rien de plus beau, rien de plus parfait, si nous craignons de nous élever au dessus de la pensée païenne, que l'art grec à l'époque de Phidias. Jamais la forme dans la sculpture n'avait atteint, jamais elle n'atteindra le degré de beauté où la porta cet artiste et où la maintinrent ses dignes émules, Polyclète, Miron, Calamis. On voit, à la manière dont ils conçoivent la figure, dont ils décrivent le profil dans tous ses détails, l'œil, le nef, le front, le cou, la poitrine, le jeu des bras, qu'ils s'étaient imposé une règle, dont on ne s'écarta que dans les siècles de décadence, et c'est là ce fameux *canon* de Polyclète, admis comme type général par tous les sculpteurs des diverses écoles.

Mais ce canon n'est plus le nôtre et ne peut plus l'être, parce qu'à la vérité relative du polythéisme a succédé une vérité d'un ordre supérieur, la vérité absolue.

Le christianisme a refait tout l'homme. Il lui a montré, au fond de son être, ce qu'il n'avait jamais vu auparavant, une vie tout autre que la vie sensitive et la vie intellectuelle, « plus « haute que nous et que tout ce qui peut être atteint par l'esprit « qui est nôtre ... une troisième vie qui est à l'âme *comme une* « *addition* de sa vie propre, qui lui vient du dehors et de plus « haut qu'elle, savoir de l'Esprit-Amour, qui souffle où il veut (1). »

(1) Maine de Biran. Journal intime. Octobre et août 1823.

« Tout roule sur cette question, dit le P. Gratry, à qui nous empruntons cette citation : y a-t-il un ordre surnaturel?... »

« Quand, parmi les chercheurs, un homme, plus persévérant que les autres, va jusqu'au bout de la raison, jusqu'au terme de la philosophie; quand, en montant toujours, il trouve ce que la philosophie cherche, ce que veut la raison, c'est-à-dire, la lumière de Dieu, l'autre lumière plus haute que nous; quand cet homme, dans sa joie, indique aux autres, du sommet où il est parvenu, la source de la lumière et le soleil levant, croit-on que ceux qui le suivaient et l'appelaient « mon maître » vont s'élancer et monter à sa suite, pour voir ce qu'il montre du doigt? En aucune sorte. Ceux qui étaient et sont encore sur le versant obscur et froid de la montagne, s'arrêtent et, secouant la tête, ils disent : Celui-ci n'est plus avec nous; il est sorti des limites convenues. Oui, l'on est convenu que le point d'où l'on voit le soleil est en dehors de la philosophie. O captifs! que Platon vous connaissait bien, quand il décrivait sa caverne! Oui, dis-je, il y a une conspiration pour exclure de la philosophie tout homme qui s'élève avec elle jusqu'à la foi du Christ. Oui, il y a des juifs de la pensée qui, décidés à repousser ce que cherche et attend la noble philosophie, cette prophétique tendance de l'esprit humain, font encore aujourd'hui ce que je lis dans l'Évangile : Les juifs étaient convenus que, si quelqu'un le confessait comme Christ, celui-là serait mis hors de la synagogue » (Joan., IX 22) (1).

« Tout en admettant cet ordre spirituel dont il est impossible, à qui se recueille, de ne pas saisir les phénomènes dans le sanctuaire de son âme, les écoles religieuses diffèrent sur la manière de les interpréter.

L'art chrétien doit-il, pour traduire l'histoire et les mystères sacrés, se condamner aux limites de la règle antique, et, tout en accentuant l'expression par tout ce que l'Evangile a de tendre et de divin, doit-il, dans la forme, s'imposer sans restriction le *canon* de Polyclète?

Ou bien, se créant une règle supérieure, et, cherchant la base

(1) Gratry, De la connaissance de l'âme. Paris, 1857. C. Douniol et Lecoffre.

des proportions ailleurs que dans le monde des réalités sensibles, l'artiste chrétien doit-il aider, par une certaine annihilation des formes, à une plus complète manifestation de ces phénomènes intérieurs dont s'occupe la spiritualité?

Si vous admettez la première donnée, c'est dans l'œuvre de Raphaël qu'il faut chercher les types de votre esthétique.

Si, au contraire, vous vous rangez parmi les partisans de la seconde, le frère Angélique sera le type de votre école.

Dans un article remarquable du *Correspondant*, M. Léon Lagrange considère la question comme résolue par les récentes découvertes des catacombes.

« Un fait capital, dit-il, paraît avoir tranché la question. Depuis des siècles dormait, enseveli sous le sol de la campagne de Rome, un art plein de saveur dont on soupçonnait à peine l'existence. La découverte de nouvelles catacombes, l'exploration plus attentive des catacombes déjà connues, remirent cet art en lumière. On s'aperçut que les fresques peintes sur le tuf par les premiers artistes chrétiens portaient un caractère d'élévation et de grandeur incomparable. La tradition qui s'arrête au XIIIe siècle fut dépassée. C'est au berceau même du christianisme que l'on pouvait rattacher les origines de l'art chrétien.

« Tous les scrupules de la dévotion la plus exigeante doivent tomber. Fra Angelico n'est plus qu'une individualité de premier ordre. L'art chrétien, le voilà. Voulez-vous le réduire à des formules hiératiques? Remontez du moins jusqu'à la formule primitive, la plus précise et la plus pure. Consentez-vous à ce qu'il s'agite librement au milieu des modèles de tous les âges? Vous n'en trouverez point qui réalisent avec plus de simplicité l'idéal cherché. Et quelle action providentielle que celle qui place le berceau de l'art chrétien à Rome, le centre vivant du catholicisme, le sol où doivent germer Raphaël et Michel-Ange (1) ! »

S'il nous est permis de mettre tout le monde d'accord par une simple réflexion, nous dirons : De la même manière que la vie de l'extase, la vie de la haute spiritualité n'est point la vie com-

(1) *Le Correspondant*, 25 avril 1864.

mune du chrétien, et n'est que le privilége admirable de quelques âmes d'élite ; ainsi l'art des Fra Angelico, qui n'est pas du tout celui des caloyers du Mont-Athos, sera exclusivement le privilége des âmes saintes, des retraites pieuses où s'est perpétuée la vie contemplative. Mais la règle supérieure qui le dirige ne pourra jamais être la règle de l'art chrétien universel.

Cet art, tout en donnant la prépondérance au principe supérieur, ne doit pas négliger la matière, et, s'il était possible d'en déterminer la règle, nous dirions qu'elle se trouve dans la Dispute du saint sacrement, dans la galerie de Saint Bruno et dans les peintures admirables dont un artiste regretté, Hippolyte Flandrin, a orné de nos jours le sanctuaire de Saint-Germain des Prés (1).

ALEXANDRE COUVEZ,

Professeur de rhétorique française à l'Athénée de Bruges.

(1) Ce que nous avons dit de l'art religieux s'applique aux genres inférieurs ; mais il suffit de poser les grands principes.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de décembre.)

75. Fragonand (*Jean-Honoré*), peintre et graveur, est né à Grasse en 1732 (et non à Nice en 1733, comme l'ont avancé à tort quelques biographes); il est mort à Paris le 22 août 1806; d'abord clerc de notaire, Fragonard fut ensuite refusé à l'atelier de Boucher, et ce ne fut qu'après qu'il eut pris quelques leçons de Chardin, que le *peintre des fêtes galantes*, mieux inspiré, consentit à recevoir chez lui le jeune artiste qui avait fait chez son collègue des progrès aussi rapides que surprenants. Il remporta au surplus en 1752 le prix de Rome, dont le sujet était *Jéroboam sacrifiant aux idoles;* il fut agréé à l'Académie royale, le 30 mars 1765, sur le tableau de *Callirhoé :* son insouciance l'empêcha de devenir académicien. Le graveur Wille, dans son journal déjà cité, nous a laissé un souvenir de cette réception... « Le « 30 mars, j'allai à l'assemblée de l'Académie royale. « M. Frago ou Fragonard y fut agréé avec applaudisse- « ments. Il avait exposé aux yeux de la Compagnie un « très-grand tableau d'histoire qui était très-beau et « plusieurs paysages bien faits et bien coloriés, comme « aussi des dessins de diverses manières qui avaient « bien du mérite. »

Fragonard est trop connu pour que nous nous arrêtions longtemps sur son compte; M. Villot, dans son « Catalogue de l'École française, » M. Ch. Blanc, dans « l'Histoire des Peintres, » et tout récemment M. de Baudicour, dans sa « Suite à M. Robert Dumesnil, » ont suffisamment traité la question.

Disons donc que Fragonard a exposé aux salons de 1765 et de 1767, qu'il a été gravé par Danzel, Flipart, Saint-Non, Beauvarlet, Halbou, de Launay, Macret, Mathieu, Miger, Vidal, Ponce, etc., — et par lui-même, — qu'on trouve de ses œuvres dans bon nombre de Musées, notamment dans ceux du Louvre, de Nantes, de Bourg, de Besançon (où on lui donne à tort le prénom de Nicolas).

1779.

Un enfant tenant entre ses bras un chat emmailloté, tandis qu'un autre enfant se réjouit de l'embarras du pauvre animal. (H. 3 pi. 6 po L. 2 pi. 10 po. 6 lig.).

1781.

Une jeune mère de famille vaquant aux soins de ses enfants (aquarelle gravée par de Launay, sous le titre de : *La bonne Mère*). Nous en possédons une très-bonne copie contemporaine au pastel. (H. 1 pi. L. 3 po.).

La Sainte Vierge assise à côté de saint Joseph, recevant les caresses de l'enfant Jésus, tandis qu'une troupe d'anges prend part à ce spectacle (aquarelle H. 1 pi. L. 3 po.).

Intérieur d'une étable dans laquelle on voit une femme endormie tenant un chien et un taureau, qui semble étonné et ému de ce spectacle (sic) (dessin au bistre sur papier blanc H. 13 po. L. 18 po.).

1782.

Paysage. *Un jeune homme, sur un terrain élevé, joue du flageolet auprès d'une jeune fille qui garde des moutons.*

1785.

Des Amours dans les nuages jouent et se font des caresses. (A M. Rémy, peintre.)

76. Fragonard (madame, née Gérard, *Marie-Anne*), peintre; elle naquit à Grasse en 1745 et mourut à Paris en

1823, âgée de 77 ans; l'aînée de 17 enfants, elle fut appelée à Paris par un de ses oncles qui voulait aider le père à élever une aussi nombreuse famille. Cet oncle ayant reconnu à sa protégée du goût pour le dessin, lui fit donner des leçons par un de ses compatriotes, artiste déjà en réputation et qui n'était autre qu'Honoré Fragonard; ce dernier, appréciant l'intelligence, le bon caractère et la franche gaieté de son élève, demanda sa main et l'obtint. A peine mariée, Mlle Gérard, avec l'assentiment de son mari, recueillit chez elle son plus jeune frère (*Henry*) et la dernière de ses sœurs (*Marguerite*), qui profita plus qu'elle-même des leçons de son beau-frère Fragonard; ces deux artistes n'ayant pas exposé au *Salon de la Correspondance*, ne sont pas, quant à présent, de notre compétence, et nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer nos lecteurs aux intéressants articles que leur a consacrés récemment M. de Baudicour dans son « Peintre graveur français. »

Madame Fragonard eut une fille qui offrait les plus belles espérances, mais qu'elle perdit à la fleur de l'âge. Un fils lui restait comme consolation. Ce fut *Alexandre*, peintre, dessinateur et sculpteur (né à Grasse, en octobre 1780, mort à Paris le 10 novembre 1850.) Ce dernier est le père de M. *Théophile* Fragonard, peintre attaché à la manufacture de Sèvres et qui a bien voulu nous fournir les éléments de la trop courte notice que nous avons consacrée à la mémoire de sa grand'mère, dont on s'était trop peu occupé jusqu'à ce jour au point de vue artistique.

Madame Fragonard peignait si habilement la miniature, qu'on a souvent confondu ses œuvres avec celles de son mari. Comme tous les vieillards, — nous a dit M. Fragonard, de Sèvres, — ma grand'mère aimait à évoquer ses souvenirs de jeunesse; elle se plaisait notamment à raconter l'anecdote suivante au sujet de son voyage en Italie : — « A Naples, nous nous arrêtâmes dans un des « meilleurs hôtels de la ville; un matin, mon mari était

« sorti ; on m'annonce un visiteur italien dont le nom « m'était inconnu. — Mon mari n'y est pas, répondis-je. « — C'est madame que l'on demande. — Faites entrer « alors, mais ne me quittez pas, ajoutai-je à ma femme « de chambre. Mon visiteur était un *signor* d'assez « bonne mine, supérieurement vêtu; après trois saluts « profonds, il me fit signe de m'asseoir, oubliant que « j'étais chez moi. Je lui obéis, le regardant toutefois « de tous mes yeux; alors il tira de sa poche un mou- « choir de fine batiste qu'il déposa à mes pieds, et sur « ce carreau improvisé il s'agenouilla respectueusement. « Que signifiaient toutes ces cérémonies? Avais-je affaire « avec un fou? Je me trouvais clouée sur mon fauteuil « par la crainte et la surprise. Je regardai ma servante, « qui conservait un imperturbable sang-froid; heureuse- « ment, l'explication ne se fit pas longtemps attendre ; « mon chevalier tira de sa poche une mesure et l'appro- « cha de mon pied. (J'avais en effet demandé à mon « hôtelier un cordonnier dont l'intervention m'était « nécessaire; l'hôtelier avait averti le *cordonnier de la* « *cour!* Mon artiste, son opération terminée, recom- « mença avec solennité ses révérences et disparut. — « Dès qu'il fut parti, je me pris à rire de lui et de « moi. » (*Inédit.*)

Terminons en disant qu'il existe au Musée de Besançon (Dessins du cabinet Paris) un portrait de madame Fragonard lavé à l'encre de Chine par son mari (H. 10 c. L. 9 c.), et que ce Musée possède en outre une miniature, le portrait de M. Trouard fils, exécuté par notre artiste, provenant de la même collection.

1779.

Deux têtes de jeunes filles, peintes en miniature. (H. 2 po. 1/2 L. 2 po.)

77. François (*Henri-J.*), peintre et poëte, est né dans le Luxembourg; il était élève de G. Brenet; on lui doit, comme écrivain : *Aux Français sur la paix de Tilsitt, ode.* —

Paris, Brasseur aîné (s. d.), in-4°. — Poésies diverses. — Paris, Colnet, 1814, in-8°. — D'un écrit de P. Chaussard sur le tableau des Sabines de David et sur l'état présent de la peinture en France, ses progrès et sa direction, in-8°; enfin, une *Épître à Alexis Pauquet, homme de loi à Paris, à Pity-sur-Ourcq, le 1er octobre, l'an Ier de la république française;* extrait du Journal général de France du 15 octobre 1792, in-8° de 4 pages. Il a publié en outre des fables dans les journaux du temps. François a exposé son portrait au Louvre en 1798, et C.-S. Gaucher a gravé d'après lui le portrait de A.-P.-A. de Piis, secrétaire interprète du comte d'Artois; il a pris part aux salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804 et 1806.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1785.

Portraits de M. Degault, peintre, et de son épouse.

1786.

Portrait de M. le marquis de Rosset, capitaine de vaisseau, en uniforme sur le bord de la mer; une jeune demoiselle, sa fille, lui présente une branche d'olivier; l'un et l'autre de grandeur naturelle, vus jusqu'aux genoux. — *Portrait de M. Ricourt,* sculpteur. (A M. Degault, peintre.) — *Portrait de l'artiste* (dans l'attitude du travail.)

M. Joly de Saint-Just fit lire, le 28 mars 1787, *au Salon de la Correspondance,* l'épître qui suit, qu'il avait composée pour son ami François :

Chantre léger de la tendresse,
Docte favori d'Apollon,
Qui promènes avec adresse
Ta folle et badine jeunesse
Dans Paphos et sur l'Hélicon,
Comme tu sais avec finesse
Allier sur le même ton
Et la folie et la raison !

Tu ne consultes qu'Epicure
Ton Apollon est la nature :
Fière de tes crayons flatteurs,

Ta muse vole sur les fleurs,
Quand dans ton amoureuse ivresse
Sur la lyre d'Anacreon,
Tu modules avec justesse
Un hymne tendre à Cupidon.

Mais aux faveurs toujours nouvelles
Qu'accorde la belle Cypris,
Rival d'Apelle et de Xeuxis,
Tu joins des palmes immortelles.

Tu prends tes pinceaux enchanteurs...
Déjà sur la toile animée
Je reconnais les traits flatteurs
Et les grâces de ma Zulmée.

Tu fais des tableaux, des chansons,
Et toujours le dieu du génie
Vient guider tes heureux crayons.

Qu'à ton bonheur je porte envie !
Tu peins les Grâces : en retour,
Elles prodiguent leurs caresses,
Et tu ne veux former ta cour
Que de ces aimables déesses.

78. François, sculpteur, élève de Gois.

1781.

Lion qui repose (terre cuite).

79. Fratrel (*Joseph*), peintre miniaturiste et graveur, naquit à Epinal en 1730 et mourut en 1783 à Manheim; élève de Beaudoin, il devint professeur de l'académie de peinture, de l'académie de Metz, et fut nommé, en 1754, peintre ordinaire en miniature du roi de Pologne; il passa, après la mort de ce monarque, en la même qualité auprès de l'électeur palatin, Charles-Théodore. Reçu, le 5 janvier 1759, licencié en droit à Besançon et, le 20 août de la même année, avocat à Nancy, il se vit, par suite d'un vice d'organisation, dans l'impossibilité de poursuivre la

carrière du barreau. Il laissa après sa mort onze enfants orphelins, auxquels l'archichancelier baron de Dalberg, propriétaire de son tableau *la Cora*, se chargea de faire une pension. Une de ses plus belles toiles, *Cornélie*, orne la galerie royale de Munich; *la Vestale* avait été acquise par M. de Pigage; sa plus riche composition, *la Fuite en Égypte*, avait été achetée par le comte de Truchsess; enfin en 1806, son morceau favori, *le Fils du Meunier*, se trouvait encore dans sa famille. La galerie de Darmstadt possède également des œuvres de Fratrel, mais on en chercherait en vain aux Musées du Louvre, de Metz, de Nancy, d'Epinal et de Besançon. Son œuvre, gravé à l'eau-forte par lui-même et composé de 17 planches, porte le titre suivant : « *OEuvre de Joseph Fratrel, peintre de la cour de S. A. élect. Pol., professeur des académies des arts de Mannheim et de Dusseldorf, membre de la société littéraire de Metz. — Mannheim, au comtoir de prœmunération et de souscription*, 1799, *in. fol.* Il a en outre laissé un ouvrage relatif à son art : « *La cire alliée avec l'huile ou la peinture à huile-cire trouvée à Mannheim par M. Charles baron de Taubenheim, expérimentée, décrite et dédiée à l'électeur par le sieur Joseph Fratrel, avocat en parlement, ci-devant peintre ordinaire en mignature de feue S. M. le roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, etc., actuellement peintre de la cour de S. A. S. E. palatine.* » — *Mannheim, imp. de l'acad. élect.* 1770, *in*-8°. On trouve une notice sur Fratrel par M. de Klein, conseiller intime de Mannheim et correspondant de l'institut, dans le « Magasin encycl. Millin. » (11e année, 1806, tome 3, P. 360.)

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Jésus-Christ et la femme adultère. (Miniature du cabinet de M d'Ennery.)

80. Frédériks (J. H.), peintre de Bréda, à Paris, rue de Gèvres, près la Grève, vivait encore en 1808, puisque le Magasin

encyclopédique de cette année-là annonçait de notre artiste un certain nombre de tableaux, représentant des ruines gothiques près du rivage de la mer et un surtout figurant *l'Été*, composition « agréable et vraie. » Il fut aussi adjugé, en 1810, à la vente de la collection de H. de Jonghe de Rotterdam, un très-beau tableau de Frédériks. A part ces quelques renseignements, nous n'avons pas été plus heureux que le docteur Nagler, qui avoue n'avoir pu recueillir aucun détail sur le peintre de Bréda.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1780.

Fleurs et fruits. (H. 3 pi. 1/2. L. 2 pi. 9 po.)

81. Gardeur, sculpteur, rue du Fer à moulin, faubourg Saint-Marceau.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Différents modèles de baguettes pour cadres de tableaux, tapisseries ou glaces, exécutés en carton.

Deux dessus de porte, en carton.

Tête de Diane et tête d'Apollon, en carton inaltérable.

« Ces essais — dit La Blancherie — dans un genre nouveau sont com-
« posés d'une frise très-légère, rapportée sur différents fonds d'or bruni,
« sablé ou en argent dissous, ce qui fait le mat et le bruni de l'orfé-
« vrerie sans être sujet à être altéré, comme ce qui est argenté en feuilles ;
« le tout approuvé par l'Académie d'architecture. »

82. Gaucher (*Charles-Étienne*), graveur et écrivain, élève de Basan et de Lebas, est né à Paris en 1740 et y est décédé en 1804; on lui doit un *Essai sur l'origine et les avantages de la gravure* (an VI), un *Essai sur l'observation du costume national relativement aux arts*, la *Relation d'un voyage au Havre* (an VI), *le Désaveu des artistes, ou lettre à M***, servant de réfutation à l'Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs*, etc. (1776). Son portrait a été gravé par A.-P. de B. d'après T. de Noireterre (1787) et il a exposé au Louvre en 1793.

1786.

Portrait de Louis Gillet, maréchal des logis, gravé d'après son propre dessin, exécuté d'après nature aux Invalides. (Voyez ci-dessus, à l'article Couasnon.)

1787.

Portrait de Marmontel, d'après nature; il l'a gravé en tête de la nouvelle édition des œuvres de Marmontel. — *Portrait d'après nature de M. Moreau de Saint-Méry*, conseiller au conseil supérieur du cap Français, destiné pour mettre en tête de l'ouvrage de ce dernier sur les lois et les constitutions des îles françaises de l'Amérique.

83. Gauthey (*Dom*), religieux de l'ordre de Cîteaux.

1781.

Plusieurs médailles en stuc, peintes et dorées sur le relief. « L'objet des « recherches de D. Gauthey a été de réunir à la vérité du relief celle « des couleurs que les objets ont dans la nature. »

84. Gautier d'Agoty (*Jacques-Fabien*), graveur, né à Marseille en 1717, mort à Paris en 1786; il était fils de Jacques, aussi graveur et frère d'Arnauld-Éloy Gautier d'Agoty, auteur du cours d'anatomie et des planches d'histoire naturelle en manière de lavis. L'artiste qui nous occupe fut le moins marquant de la famille; il créa, en 1770, la *Galerie française des hommes et des femmes célèbres*, dont il ne parut que 2 livraisons (mai-juin 1770); Hérissant fils l'a continuée en 1772; son second essai, *la Monarchie française, ou Recueil chronologique des portraits de tous les rois et des chefs des premières familles*, fut encore moins heureux: il ne parut qu'une seule livraison, contenant six personnages de Pharamond à Childebert.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Portrait de la reine Marie-Antoinette, esquisse d'après nature. (H. 2 pi. 2 po. L. 2 pi. 1 p.)

85. Genillion (*Jean-Baptiste-François*), ingénieur, peintre et dessinateur des côtes de la marine; élève de J. Vernet; né en 1750, mort à Paris au palais de l'Institut, âgé de

79 ans, le 27 janvier 1829; veuf de dame Houllier; il a pris part aux Salons de 1791, 1793, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812 et 1819. Il exposa en 1779 à la place Dauphine. Il a fourni des dessins au *Voyage en France* de Née, et a été gravé par ce dernier et par Aveline; son portrait, peint à l'huile par Danloux, figura en 1782 au Salon de la correspondance.

1779.

Paysage représentant des rochers, une chute d'eau, un ciel mêlé de nuages avec un commencement d'arc-en-ciel et une vue de la mer dans le plan le plus reculé; — la Vue de Morat, en Suisse. (H. 15 po. L 21 po.; aquarelle.) — *Vue de Montpellier, prise en face de la place du Pérou.* (H. 8 po. L. 20 po.; mine de plomb). — *La Grotte de Neptune à Tivoli.* (H. 35 po. L. 25 po.)

1781.

Grand tableau représentant *une Vue du château Saint-Ange.* — *Vue du pont Royal et des Tuileries*, peinte sur émail. (H. 6 po. L. 8 po.)

1782.

Grand tableau représentant *un Paysage dans le genre des descriptions de Gessner, orné de figures et de ruines.* (Huile, du cabinet de M. Cornillon, graveur.) Deux petites vues des environs de Naples : *Coucher de soleil; Clair de lune.* (Genre éludorique, du cabinet de M. Cornillon.)

1783.

Deux paysages : l'un, *le Sommeil de Chloé;* l'autre, *le Double serment de Daphnis.*

Gérard (*Marie-Anne*, demoiselle). Voyez : Fragonard (madame).

Émile Bellier de la Chavignerie.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

HELMAN (ISIDORE-STANISLAS) [1],

1743-1806.

Isidore-Stanislas *Helman*, « artiste lillois justement estimé (2), » est né en 1743 : venu de Lille à Paris, il suivit les leçons de Jacques-Philippe *Lebas*, le graveur à la mode; à l'atelier de la *rue de La Harpe,* Helman eut pour compagnons d'étude plusieurs compatriotes : J.-B. *Lienard,* L.-J. *Maquelier le père,* Joseph *de Longueil;* ce dernier, né à Givet, en Hainaut, était venu très-jeune à Lille et y avait appris les éléments du dessin; *Descamps*, de Dunkerque, le futur directeur de l'Académie de Rouen, était aussi des grands amis de Lebas.

Pour se faire une idée de l'existence à la fois joyeuse et studieuse que menaient tous ces jeunes artistes, on ne peut mieux faire que de lire la curieuse notice consacrée à Lebas par MM. Edmond et Jules *de Goncourt* dans leurs *Portraits intimes au* XVIIIe *siècle* (3).

Charles *Lisen*, de Valenciennes, venait aussi se joindre à la bande joyeuse, les jours où, se reposant d'avoir bien « *pioché le cuivre*, » elle galopait à l'échevelée sur la route de Nanterre.

(1) Un iconophile plein de zèle et qui, malgré les obstacles d'une profession fatigante qui le retient éloigné des foyers artistiques, s'est livré sur l'histoire de la gravure à des recherches approfondies et des plus intéressantes, M. H. Vienne, officier au 3e régiment des chasseurs d'Afrique, veut bien nous communiquer une notice qu'il a rédigée sur un graveur charmant dont le burin délicat semble créé pour perpétuer les noms de Moreau, de Lawreince et autres maîtres de la même époque. Nous ne doutons pas qu'on ne lise avec plaisir cet essai de monographie, bien digne de trouver des imitateurs. (*Note de la rédaction.*)

(2) *G. Duplessis : Histoire de la gravure en France.*

(3) Tome II, p. 203-236.

Au sortir de l'atelier du maître, Helman, établi à Paris, dut y rester jusqu'à sa mort, en 1806.

Il paraît même s'être fait quelque peu éditeur, au profit de ses amis; ainsi au bas d'une estampe de *François-Désiré Née*, un autre de ses camarades chez Lebas, *l'Amour de la gloire*, d'après Leprince, 1778, on lit cette suscription :

A PARIS, CHEZ HELMAN.

Il dut d'ailleurs être le spectateur constant des principaux drames de la Révolution, car une fraction importante de son œuvre en retrace les diverses péripéties.

Le Manuel de l'amateur d'estampes de Ch. Le Blanc est, je crois, le recueil qui a catalogué le nombre le plus considérable des gravures d'Helman; il est encore très-incomplet, ne signalant très-sommairement que 48 pièces. L'œuvre complet du graveur, autant que j'en ai pu juger par des recherches encore très-sommaires, doit se composer de plus d'une centaine de pièces.

A l'exception du *Joueur de cornemuse*, de Teniers, pour le *Musée français de Robillard*, elles sont toutes la traduction d'œuvres de dessinateurs et de peintres contemporains, du XVIIIe siècle par conséquent; ces artistes qui doivent au burin d'Helman la vulgarisation et la diffusion de leurs inspirations, sont *Lagrénée* l'aîné *Charles Monnet*, *Moreau* le jeune, *J.-B. Leprince*, *Beaudouin*, *Duplessis-Bertaux*, *Louis Watteau*, de Lille, *Joseph Vernet*, *Lawreince*, *Ch. de Lafosse*, *Hubert Robert*, l'Allemand *Wagner*, *etc.*

ESSAI SUR L'ŒUVRE D'HELMAN.

1. *Suzanne et les vieillards*, d'après Lagrénée, grand in-folio en largeur.

2. *Joseph et Putiphar*, d'après le même, 1780, in-folio en largeur.

A la vente de Lagrénée l'aîné, qui eut lieu en 1814, après la mort de sa veuve, figurait le tableau ici gravé : *Joseph et la femme de Putiphar*, 13 pouces sur 17.

3. *La Mort de Cléopâtre*, d'après le même, grand in-folio en largeur.

Lagrénée (Louis-Jean-François), dit l'aîné, né à Paris en 1724, élève de Carle Vanloo, avait été successivement premier peintre à la cour de Catherine II, directeur de l'Académie française à Rome et enfin conservateur du Musée impérial : il mourut en 1805.

4. *Immersion d'une caisse conique dans la rade de Cherbourg en* 1785, d'après Charles de Lafosse, in-folio en largeur.

5. *Départ d'une caisse conique en présence de Louis XVI en* 1786, d'après Charles de Lafosse, in-folio en largeur.

Ces deux pièces se rapportent aux premiers travaux entrepris sous Louis XVI, pour transformer Cherbourg en un port de guerre de premier ordre sur la Manche, à l'absence duquel nous devions en grande partie le désastre complet de 1692, à La Hogue. Louis XVI, dont le second fils, plus tard Louis XVII, avait pris en naissant, l'année précédente, le titre de duc de Normandie, vint visiter les travaux en 1786, au mois de juin. Quant à *Charles de Lafosse*, l'auteur des deux scènes gravées par Helman, ce n'est ni le Jean-Baptiste *Delafosse*, graveur ordinaire de *Carmontelle*, ni le J.-Ch. *Delafosse*, graveur d'ornements ; peut-

être est-ce quelque artiste normand, dont le nom n'est arrivé jusqu'à nous que grâce à ces deux scènes historiques.

En 1808, à la vente *Augustin de Saint-Aubin*, mort l'année précédente, le lot suivant fut adjugé pour 150 francs à *Naudet*, le marchand d'estampes de la place du Louvre. « *Monnet :* quinze dessins représentant les principales scènes de la Révolution, à la plume et coloriées. Cette suite est accompagnée des estampes gravées par Helman ; les épreuves sont avant la lettre. »

Ces 150 fr. en vaudraient au moins 500 aujourd'hui.

Charles Monnet, le collaborateur le plus fécond d'Helman, est né à Paris vers 1730 ; le *Mercure de France* d'octobre 1764 nous apprend que Monnet, pensionnaire du roi, est adjoint à *Vien* (son maître probablement) pour restaurer le plafond de l'hôtel de Toulouse, au duc de Penthièvre, plafond peint en 1645 par François Périer; Monnet, agréé à l'Académie de peinture en 1765, travaillait encore à Paris en 1808 ; peintre de portraits et d'histoire, il a aussi dessiné une grande quantité de vignettes. Le Musée de Perpignan possède trois portraits de lui : *le Maréchal de Mailly*, en buste et en pied; *le duc de Noailles*, en buste; les accessoires du costume paraissent un peu empiéter, dans ces portraits, sur l'importance des physionomies ; il existe aussi de Monnet des portraits de *Préville*, de *Larnette*, des vignettes pour *Ovide, Télémaque, La Fontaine*, etc. Ses 15 sujets de l'Histoire de la Révolution se rencontrent disséminés, rarement réunis ; le *Manuel de l'amateur d'estampes* catalogue les quatre suivants, les deux derniers se rapportant au même événement :

Serment du Jeu de paume (6).

La Mort de Louis XVI (7).

La Mort de Marie-Antoinette (8).

Journée du 16 octobre 1793 (9).

C'est précisément cette dernière date qui est celle de la mort de la reine ; il en est de même pour la mort de Louis XVI, deux gravures d'après Monnet reproduisent des scènes de cette journée. Voici, en les rétablissant à peu près dans l'ordre chronologique, la série des 15 estampes :

6. *Première Séance des États généraux*, 5 *mai* 1789.

7. *Serment du Jeu de paume*, 19 *juin* 1789, in-folio en largeur. On connaît, d'après cette scène, la grande esquisse académique du Musée du Louvre par David ; la gravure à l'aquatinte d'un autre dessin plus petit du même maître par *Jazet ;* celle de *Duplessis-Berthault* d'après *Prieur*.

8. *Séance de la nuit du* 4 *août* 1789. Dans la première collection Laterrade (vendue en novembre 1858), figuraient deux épreuves de ce sujet :

Abandon de tous les priviléges dans la nuit du 4 au 5 août, Monnet, eau-forte pure par Duclos ; une autre épreuve terminée au burin par Helman.

9. *Confédération du* 14 *juillet* 1790. Chez Chereau, pièce indépendante de la *Fédération* d'après *Louis* Watteau, que nous retrouverons plus loin.

10. *Chambre du cœur de Voltaire* (1791?). Cette estampe doit reproduire une scène antérieure à celle du lundi 11 juillet 1791, jour de *la Translation de Voltaire au Panthéon*, dont *L. Lagrénée fils* et *Miger* le graveur nous ont conservé le souvenir.

11. *Assemblée nationale.*

12. *Journée du* 10 *août* 1792.

« La meilleure représentation du siége et de la prise des Tuileries, le 10 août 1792, est gravée par Helman d'après Monnet (1). »

13. *Pompe funèbre en l'honneur des martyrs du* 10 *août* 1792.

14. *La mort de Louis XVI, roi de France*, in-folio en largeur.

« Monnet nous montre le moment où l'acte est accompli et où la tête du roi est présentée au peuple (2). »

15. *Journée du* 21 *janvier* 1793.

16. *Fontaine de la Régénération.*

Un des monuments nationaux élevés pour la fête de la fraternité, célébrée le 10 août 1793.

17. *La mort de Marie-Antoinette, reine de France*, in-folio en largeur.

(1) Georges Duplessis : *Histoire de la gravure en France.*
(2) *Idem.*

18. *Journée du* 16 *octobre* 1793, pièce en largeur.

Le dessin de Monnet pour la mort de la reine a aussi été gravé par Winkelst.

19. *Le* 9 *thermidor an* II (22 juillet 1794). Robespierre, Couthon et Saint-Just mis hors la loi.

20. 13 *vendémiaire an* IV (5 octobre (1795). Le général Bonaparte sauve la Convention.

21. *Entrée de M. Blanchard et du chevalier Lipinard à Lille, le* 26 *août* 1785, d'après Louis Watteau.

22. *Quatorzième expérience de M. Blanchard à Lille le* 26 *août* 1785; d'après L. Watteau.

23. *Confédération à Lille, le* 14 *juillet* 1790; d'après L. Watteau.

C'est sous *Louis Watteau* (1731-1798), professeur de dessin à l'Académie de Lille, qu'Helman avait appris les premiers éléments de son art; la famille des Watteau, originaire de Valenciennes, a fourni plusieurs artistes distingués, mais la réputatien européenne et le talent original d'Antoine, l'oncle de Louis, ont rejeté le nom des autres dans l'oubli; *Louis Watteau* et *François Watteau*, son fils, sont surtout connus sous la dénomination commune de : *Watteau de Lille;* François (1758-1823) succéda à son père à l'Académie de Lille, en devint successivement le directeur, et contribua beaucoup à la fondation du Musée de cette ville.

24. *Hommage à l'empereur Napoléon Ier, trophées et figures allégoriques, médaillon dans le haut, an* XII. La figure est de Saint-Aubin, la composition de Monnet, et le tout gravé par Helman.

Cette pièce n'appartient plus à la série des estampes révolutionnaires; nous sommes en l'an XII, et le Bonaparte du 13 vendémiaire, déjà grandement transformé par le 18 brumaire, venait de disparaître et de s'absorber dans Napoléon.

25 à 48. *Faits mémorables des empereurs de la Chine.* 24 pièces in-folio en largeur avec explication.

Voici l'origine et l'histoire de cette suite :

Sous le règne de Kien-Long (1736-1795), empereur chinois de la dynastie des Mandchoux, plusieurs jésuites s'étaient in-

troduits à la cour de ce souverain, et grâce à leur talent comme peintres et dessinateurs, ils avaient pu y rester en faveur, malgré la proscription qui frappait le culte catholique; de 1753 à 1760 *Kien-Long* eut à réprimer une révolte générale des Tartares; vainqueur sur toute la ligne, il fit faire par ces jésuites, les R. P. *Attiret* (Jean-Denis, né à Dôle en 1702, mort à Pékin en 1768), *Joseph Castiglione, J.-J. Damascenus* et *Ignatius Sichelbarth,* des dessins représentant les batailles et épisodes de ses expéditions; ces dessins, au nombre de 16, arrivèrent en France en 1765 pour y être gravés aux frais de Kien-Long.

M. *de Marigny* (Abel-Poisson, frère de la Pompadour) (1) fit refaire en partie le dessin de ces 16 batailles par le chevalier *Cochin*, et celui-ci en fit, sous sa direction, exécuter la gravure par les artistes suivants : *Le Bas,* 5, *Masquelier* père, 1, *Aliamet,* 2, *Choffart,* 2, *Augustin de Saint-Aubin, Née* et *Prévost*. Les 16 estampes furent terminées en 1774 par ces huit graveurs, mais comme la majorité des épreuves prit la route de Pékin, ce qui fit de cette collection un objet de rareté, c'est alors qu'Helman en entreprit une traduction en 24 pièces de plus petites dimensions; son travail était terminé en 1783, comme le prouve une lettre du graveur *Wille* à M. *de Buschmann*, secrétaire ordinaire de Leurs Altesses Royales, à Bruxelles, datée du 19 décembre 1783; entre autres ouvrages et estampes qu'il lui signale, se trouvent « *les petites batailles chinoises de M. Helman.* » *Journal de Wille,* II, page 80.

49. *Madame, comtesse de Provence.* Infiniment petit portrait, soutenu par des enfants, symboles des arts, avec fleurs et armoiries, pièce in-octavo en travers. Portrait gravé par Helman, je ne sais d'après qui. Il y a plusieurs autres portraits gravés de la même princesse : *Marie-Josèphe-Louise de Savoie, comtesse de Provence. Duhamel* sculpsit (élève de Saint-Aubin, né à Paris en 1736), d'après Queverdo.

Marie-Joséphine-Louise de Savoye, Madame. En manière noire

(1) Alors surintendant général des bâtiments.

par W. Smith, d'après *Drouais*, le peintre ordinaire de madame Dubarry (1).

50. *Amyot* (M.), d'après *Panzig*, in-quarto.

Ce portrait, catalogué par le *Manuel*, me déroute; ce n'est point celui du précepteur des derniers Valois ; il s'appelait *Jacques*. Il y a bien encore le père *Amyot* qui était en Chine sous Kien-Long, et qui publia dans le *Journal des Savants* (juin 1771) un *Éloge du père Attiret*, dont il a été parlé précédemment.

Quant à Panzig???

51. *Le Jardinier galant*, d'après *Pierre-Antoine Beaudouin*, pièce en hauteur.

Beaudouin, gendre de Boucher, peignait à la gouache des sujets galants, d'un piquant et d'un déshabillé qu'on n'a point dépassés depuis; ses sujets les plus connus, très-recherchés dans les boudoirs du XVIIIe siècle, sont *le Coucher de la mariée*, *la Sentinelle en défaut*, *l'Épouse indiscrète*, *le Curieux*, etc.

52. *Le Charlatan allemand*, d'après J. Duplessis-Bertaux, 1777, in-folio en hauteur.

53. *Le Charlatan français*, d'après le même, 1777 , in-folio en hauteur.

Joseph Duplessis-Bertaux, dessinateur et aquafortiste, né à Paris en 1747, a gravé des sujets populaires et des caricatures, 146 planches pour : *Napoléon à la grande armée* (1810), et environ 80 sujets sur la Révolution française d'après *Prieur*; est mort en 1813.

54. *La Leçon inutile*, d'après J.-B. Leprince, 1781, grand in folio en largeur.

55. *Le Marchand de lunettes*, d'après le même, in-folio en hauteur.

56. *Le Médecin clairvoyant*, d'après le même, in-folio en hauteur.

57. *La Précaution inutile*, d'après J.-B. Leprince, 1779, in-folio en largeur.

(1) La comtesse de Provence, fille de Victor-Amédée III, épousa en 1771 le frère de Louis XVI et mourut en 1810 à Hartwell.

58. *Le Nécromancien*, d'après le même, grand in-folio en hauteur.

Jean-Baptiste Leprince, peintre de genre, graveur à l'eau-forte et à la manière du lavis, né à Metz, en 1733, élève de Vien et de Boucher, alla en Russie à la suite d'un mariage malheureux, y passa 5 années, fut reçu à l'Académie à son retour en 1765 et mourut en 1781. Il poussa à un tel degré de perfectionnement le procédé de gravure à l'aquatinte (1), qu'on le considère généralement comme l'inventeur de ce procédé; il allait publier un traité sur la matière, lorsque la mort vint le surprendre.

Leprince a gravé, tant à la manière du lavis qu'à l'eau-forte, plus de 160 pièces, dont la majorité représente des scènes de la vie russe, des costumes et des vues de ce pays.

59. *Le Joueur de cornemuse*, d'après David Teniers le jeune; grand in-folio en hauteur.

Gravé par Helman pour le Musée Robillard et Prémonville, publication faite sous le premier empire, d'après les chefs-d'œuvre du Musée du Louvre.

60. *Le Roman dangereux*, d'après N. Lawreince, in-folio.

Lawreince fut le digne émule de *Beaudouin* comme peintre à la gouache et comme peintre frivole des galanteries de l'époque. *Qu'en dit l'abbé? L'heureux Moment! Ah! laissez-moi donc voir!* sont le nec plus ultra du genre. Dans une vente à l'hôtel Drouot, le 31 mai 1860, une belle épreuve du Roman dangereux s'adjugeait 25 francs. Quand les estampes d'Helman sont du premier état et bien conservées, elles atteignent dans les ventes de 15 à 30 francs.

61. *N'ayez pas peur, ma bonne amie*, 16, d'après *Jean-Michel Moreau* le jeune.

62. *Les Délices de la Maternité*, 19, d'après J.-M. Moreau.

63. L'*Accord parfait*, 20, d'après J.-M. Moreau, in-folio, 1777.

64. *Le Souper fin*, 35, 1781, d'après J.-M. Moreau. *Jean-*

(1) Employé pour la première fois par J.-Ch. François, Nancy, 1717-1769.

Michel Moreau, dit le jeune, pour le distinguer de son aîné Louis Moreau, est né à Paris en 1741; le plus fécond dessinateur de la fin du XVIIIe siècle; on a gravé plus de 2,000 estampes et vignettes d'après ses dessins, scènes historiques, portraits, etc.; il a lui-même exécuté un certain nombre de gravures, une centaine environ: de l'Académie en 1789, mort en 1814. Les quatre estampes qui précèdent, et dont trois sont omises dans le *Manuel*, font partie d'une série de reproductions de dessins de Moreau, intitulée : *Costume physique et moral au* XVIIIe *siècle*, seconde suite d'estampes pour servir à l'histoire des modes et des costumes en France, année 1776. Paris, Prault, avec texte in-folio, 24 pièces. Les épreuves de cette suite, avec toute marge et avec A. P. D. R. (privilége du roi) sont très-recherchées; en novembre 1856 (vente S.), une série de cet état fut vendue 415 francs. Le texte de cette publication est de Rétif de la Bretonne. La première suite, gravée d'après les dessins de Freudeberg, en 1774, et représentant des scènes d'intérieur de la même époque, se compose de 12 estampes, et les numéros 16, 19, 20, 55 sont les numéros d'ordre des sujets dans les deux suites réunies; sur certaines épreuves, ces numéros sont supprimés.

Une édition in-12 de la suite Moreau fut publiée en 1789, sous ce titre : *Monument du costume physique et moral à la fin du* XVIIIe *siècle* ou *Tableau de la vie*, d'après Moreau le jeune. Un exemplaire de cette seconde édition, encore très-prisée, a été vendu 158 francs en décembre 1857.

Le dessin original de Moreau pour *le Souper fin*, gravé par Helman, a figuré, en 1860, à l'Exposition de l'École française du XVIIIe siècle, au boulevard des Italiens; mis, quelques mois après, en vente à l'hôtel Drouot, il s'y est vendu 570 francs.

La fille de Moreau le jeune, qui avait épousé Carle Vernet en 1787, nous a laissé la notice la plus autorisée sur la vie et l'œuvre de son père.

65. *Le temple de la Sibylle et la grande Cascade de Tivoli*, d'après Hubert Robert, grand in-folio en largeur. *Hubert Robert*, peintre de paysage et d'architecture, né à Paris en 1733, de l'Académie de peinture en 1766, mort en 1808 : c'est de lui que

Delille parle dans son poëme de *l'Imagination,* en racontant les émotions d'un touriste perdu dans les catacombes de Rome, après la perte du fil conducteur.

En 1777, à la vente du prince de *Conti*, un tableau de Robert, représentant la cascade de Tivoli, fut vendu 420 livres. A la vente *Mariette*, 1775, deux dessins du même maître, représentant, l'un, le *Panthéon*, l'autre, le *Temple de Tivoli,* furent adjugés 600 livres.

C'est surtout comme peintre de ruines antiques que Robert s'était fait une réputation.

66. *Les Pêcheurs fortunés,* d'après Joseph Vernet, pièce en largeur.

Les sixième et septième *Vues d'Italie*, de Joseph Vernet, ont été gravées par *Masquelier* le père (Louis-Joseph), d'après Helman et Joseph Vernet, et terminées par Le Bas; cette collaboration paraît toute naturelle, quand on se rappelle qu'*Helman* et *Masquelier*, tous deux Flamands, se trouvaient ensemble à l'atelier de Le Bas.

Le *Manuel* classe ces deux vues d'Italie dans l'œuvre de Masquelier (n°s 34-35), ainsi que dans celui de Le Bas (n°s 383-384), qui a gravé onze de ces vues d'après Joseph Vernet; celui-ci, père de *Carle* et grand-père d'*Horace*, a surtout peint des marines et des paysages; sa suite des ports de France est très-estimée; né à Avignon, de l'Académie de peinture en 1753, il vit son fils Carle s'asseoir à ses côtés en 1789, quelques jours avant sa mort, à l'âge de 75 ans.

67. *Les Chaumières en Saxe*, d'après J.-J. Wagner, petit in-folio en largeur.

Le Saxon Jean-Jacob *Wagner*, peintre à la gouache, habitait *Meissen;* sa mère peignait aussi des paysages par les mêmes procédés; le graveur Wille, grand amateur, fit venir d'Allemagne, dès 1765, plusieurs gouaches et dessins de Wagner, qu'il nous donne, dans son journal, comme étant mort « jeune, » en 1772.

Cet essai sur l'œuvre d'Helman est encore certainement très-incomplet, mais ce genre de travail étant surtout l'œuvre du temps et de patientes recherches, j'espère arriver peu à peu à le

compléter; en voyageant et furetant, on a de temps à autre de ces bonnes fortunes d'amateur et de curieux qui permettent de glaner çà et là un épi, jusqu'à ce que la gerbe soit formée.

H. Vienne.

LETTRE DE PIDANSAT DE MAIROBERT,

SUR LES BEAUX-ARTS EN 1779.

Tout ce que Pidansat de Mairobert a écrit sur les arts et sur les artistes de son temps est précieux à recueillir, car on peut considérer ce virtuose comme le connaisseur le plus fin et le plus délicat que le XVIIIe siècle ait produit à une époque où beaucoup de grands seigneurs se piquaient d'aimer les arts et d'en parler avec goût et avec autorité. Malheureusement, la plupart des pages que Pidansat de Mairobert a écrites sur des questions d'art ont été éparpillées dans les feuilles publiques sans nom d'auteur, ou même ont circulé dans les bureaux d'esprit sans avoir jamais été imprimées. On en trouverait sans doute dans ses manuscrits, si l'on pouvait savoir ce que sont devenus les papiers saisis chez lui, à l'époque de sa mort, par ordre du roi.

Il était le continuateur des Mémoires de Bachaumont, et les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France* renferment, sur sa mort et sur sa personne, des détails qui trouveront leur place ici, puisque nous nous occupons de cet ami des arts. Ce fut le 27 mars 1779 que Pidansat de Mairobert se tua, dans un bain, à la suite d'une assemblée des créanciers du marquis de Brunoy. « Tous les créanciers ne s'en sont pas tirés aussi favorablement que le sieur Arnoux, raconte le journaliste à la date du 1er avril 1779, et l'un d'eux surtout ayant été blâmé, a été si sensible à cet affront, que dès la nuit il est allé chez Poitevin demander un bain, s'est mis dedans, s'est ouvert les veines avec un rasoir, et craignant que cette mort ne fût pas assez sûre, s'est achevé avec un pistolet. On est accouru au bruit : il avoit gardé son fiacre, qui heureusement

a indiqué quel il étoit. » Pidansat de Mairobert, secrétaire du roi et secrétaire des commandements du duc de Chartres, avait eu la confiance de M. de Malesherbes, et successivement l'oreille des lieutenants de police Sartine, Albert, Lenoir et Le Camus de Néville.

On le connaîtra mieux en lisant l'extrait suivant des Mémoires de Bachaumont : « M. de Mairobert étoit un homme de lettres, auteur de quelques opuscules, mais surtout grand amateur : il ne manquoit aucune pièce de théâtre dans sa primeur et se faisoit entourer dans les foyers ; il avoit aussi toutes les nouveautés, et sa bibliothèque étoit en ce genre une des plus curieuses de Paris. Elevé dès son enfance chez Mme Doublet, il y avoit puisé ce goût, ainsi que celui des nouvelles ; c'étoit un des rédacteurs : il conservoit le journal qui se composoit chez cette dame et le continuoit ; il avoit eu différentes prises avec la police relativement à ce manuscrit, qu'il donnoit à ses amis de Paris et de la province ; mais on n'avoit pu le priver de cet amusement instructif et agréable, d'autant qu'il étoit fort circonspect. Il avoit la fureur de faire parler de lui : il ne connaissoit pas la sage maxime de ce philosophe qui disoit : « Pour être heureux, cache ta vie. » Il mettoit son bonheur dans l'éclat et le bruit, et malheureusement il en a fait jusqu'à sa mort et après.

« Avant de mettre les scellés chez lui, on a enlevé, par ordre du roi, tous ses manuscrits, et même beaucoup de livres. »

Son ouvrage satirique : *l'Espion anglois ou correspondance secrète entre milord All'Eye et milord All'Ear*, dont les quatre premiers volumes avaient paru de son vivant (Londres, 1777-78, 4 vol. in-12) ne fut achevé qu'après sa mort ; la dernière lettre contenue dans les 10 volumes publiés est du 22 février 1779. Une lettre d'une date antérieure, 4 janvier, comprend à la fois une notice sur l'église de Saint-Sulpice, nouvellement construite, dont la décoration n'était pas même entièrement terminée, et une notice sur Greuze et ses ouvrages. Ces deux notices d'un genre si différent, sont de nature à nous faire regretter ces mémoires manuscrits que Pidansat de Mairobert avait préparés sur l'histoire des arts et des artistes contemporains.

Nous les réimprimons donc textuellement, comme une pièce intéressante que personne assurément ne s'aviserait d'aller chercher dans l'*Espion anglois*. P. L.

LETTRE

SUR L'ÉGLISE DE SAINT-SULPICE, SUR LA RESTAURATION DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE, SUR LE PEINTRE GREUZE ET SUR QUELQUES-UNS DE SES OUVRAGES.

PARIS, 4 janvier 1779.

Quoique par goût, milord, je ne fréquente pas beaucoup les églises de cette capitale, cependant j'y suis quelquefois entraîné par complaisance pour des dames qui m'obligent de les y accompagner. Ce tour vient de m'arriver à la fin de l'année dernière, où j'ai assisté à la messe de minuit, suivant un rite antique de la religion catholique et qui remonte sans doute jusqu'à la primitive église. Le jour de Noël, on commence à célébrer le saint sacrifice dès la nuit. La rareté d'une pareille cérémonie, qui ne revient qu'une fois par an, en forme un spectacle très-couru.

Il attire non-seulement la foule des fidèles, mais les curieux et les indévots.

Certaines églises sont renommées pour la richesse de leur décoration, pour la noblesse et la pompe avec lesquelles on y officie ; il en est où un virtuose fameux vient toucher de l'orgue et traîne à sa suite tous les amateurs ; dans les couvents de filles, c'est communément une musique douce et recueillie qui enchante ; enfin, partout on recherche les jolies femmes, qui y viennent étaler leur mondanité. L'occasion me conduisit à Saint-Sulpice. Je connoissois déjà ce magnifique édifice, comme tous les grands monuments de Paris ; mais je ne l'avois pas encore vu avec cet appareil et cette immensité de gens de qualité et de peuple, coup d'œil déjà très-imposant. La chapelle de la Vierge, nouvellement restaurée, me frappa surtout ; l'éclat des lumières lui donnait un brillant incroyable, et je crus être dans un palais de fées ou, pour me rapprocher davantage de la circonstance, dans la Jérusalem céleste. Ne pouvant dans ce moment visiter à mon aise cette chapelle et avec tout le détail qu'elle exige, je me proposai d'y retourner dans un temps de repos, et c'est ce que je viens de faire. Je vous connais trop ami des arts pour ne pas vous en donner une notice. Autrefois, milord, durant votre séjour dans cette capitale, il n'est pas que vous n'ayez entendu parler de Saint-Sulpice, qu'on ne vous ait invité à voir cette superbe basilique, commencée depuis près d'un

demi-siècle (1). Alors sans doute, elle était déjà debout, au moins dans ses masses principales, et méritait l'attention des connaisseurs.

En effet, moins vaste que Notre-Dame, moins hardie que Saint-Eustache, c'est la troisième église de Paris. Elle se distingue par une solidité majestueuse.

Des critiques la lui reprochent comme un défaut; ils disent que c'est une carrière de pierres; pour moi, je ne pense pas de même : outre que, pour en bien juger, il faut attendre que le portail soit fini, et dans le point de vue projeté, par l'abattis des maisons qui l'offusquent (2) et l'ouverture de la place qui lui doit servir d'avenue, cette assiete formidable ne messied point, ce me semble, à un temple du Seigneur, image du catholicisme, aux exercices duquel il est consacré; ce monument doit paraître, pour ainsi dire, inébranlable aux coups du temps, comme lui aux efforts de l'enfer, dont les portes ne sauroient prévaloir contre cette religion auguste (3).

Quoi qu'il en soit, milord, dans la persuasion que cet édifice religieux a déjà été l'objet de votre curiosité et de vos recherches, qu'il vous est présent à la mémoire, je ne vous entretiendrai ni de son architecture ni de sa décoration. Je passe sous silence ces bénitiers singuliers formés de conques marines (4), rappelant trop les idées profanes et voluptueuses de la conque de Vénus; les beaux marbres noirs où sont gravés en lettres d'or, avec un faste apostolique, les noms des prélats qui ont assisté à sa bénédiction (5); ce méridien (6), ornement philosophique, étranger au lieu saint, où le fidèle ne doit entrer qu'après s'être dépouillé de l'enflure du savoir (7), qu'après s'être revêtu de la simplicité de l'esprit, que le ban-

(1) Toute l'église a été commencée en 1645; la reine Anne d'Autriche posa la première pierre le 20 février 1646. Il est ici question d'une espèce de reconstruction totale imaginée dès 1755, qui lui a fait changer de face absolument.

(2) Le séminaire de Saint-Sulpice surtout, très-voisin du portail, aurait besoin d'être transporté ailleurs, et il n'est pas aisé de lui trouver dans le voisinage un emplacement convenable et de l'étendue nécessaire : il y a grande apparence que les choses resteront encore longtemps dans cet état.

(3) *Et portæ inferni non prevalebunt adversus eum.*

Rappelez-vous, milord, votre Écriture sainte.

(4) Ces coquilles, envoyées en présent par la république de Venise à François Ier, ont été tirées du garde-meuble du roi et données par Louis XV au curé de Saint-Sulpice.

(5) En 1745, il y avait vingt et un prélats consécrateurs et douze spectateurs, les agents du clergé et les députés du second ordre à l'assemblée décennale de cette année.

(6) Tracé par l'astronome Lemonnier.

(7) *Scientia inflat,* dit encore l'Écriture sainte.

deau de l'ignorance sur les yeux ; enfin, ces tribunes supérieures, dorées, fermées de glaces, ornées de balcons magnifiques, où les vieilles duchesses, dans toute la mollesse de leur luxe, couchées nonchalammen sur des coussins d'édredon, viennent prier Dieu ou écouter sa parole.

Quant au portail, comme je vous l'ai observé plus haut, il n'est poin encore achevé, et ne le sera pas vraisemblablement de sitôt ; c'est la toil de Pénélope qu'on défait et refait à mesure. Le premier curé (1) voulai les tours rondes. Le second (2) les a demandées quarrées ; celui actuel (3) a désiré qu'on les rétablît rondes, mais plus élevées et sur une lanterne quarrée, afin de contenter tous les goûts : jamais le mot d'Horace sur l'inconstance de l'homme ne fut mieux appliqué : *Mutat quadrata rotundis.* Au reste, on prétend que c'est une politique de ces pasteurs, qui perpétuent l'ouvrage pour continuer à jouir des fonds qui y sont affectées (4). Je passe tout de suite à la chapelle de la Vierge, objet capital de ma lettre, qui mérite d'autant plus que j'entre dans quelques détails, qu'elle est aujourd'hui le point de ralliement des artistes et des amateurs, mais d'où ils partent bientôt pour se diviser et se partager suivant le parti qu'ils prennent dans la querelle élevée au sujet de la restauration.

Cette chapelle, commencée en même temps que Saint-Sulpice, n'était pas encore couverte douze ans après (5) ; ce fut l'actif et zélé Languet qui en pressa les travaux, qui la changea par les conseils de divers artistes (6) et la fit mettre dans l'état où vous l'avez vue autrefois ; du même ordre que les bas côtez, elle faisoit ensemble avec le reste de l'édifice ; depuis, par les métamorphoses qu'elle a subies, elle est insensiblement sortie de l'accord général, et aujourd'hui c'est un oratoire isolé, ou plutôt une petite église dans une grande église, ce qui, suivant moi, est un défaut et pèche contre l'unité, qualité essentielle à tous les chefs-d'œuvre ; mais ce n'est pas ce dont il s'agit. Le plafond, peint à fresque par le célèbre Lemoine, que vous avez eu le bonheur de considérer dans toute son intégrité, a certainement causé votre admiration ; cependant la composition, très-considérable, peut vous avoir échappé, et il faut vous la rappeler,

(1) M. Languet.

(2) M. Delau.

(3) M. De Tersac.

(4) On avait institué une loterie appelée *la loterie de Saint-Sulpice*, dont les fonds étaient destinés à la bâtisse de l'église ; cette loterie a depuis été réunie à la loterie royale de France, sauf à en distraire certaines sommes pour appliquer aux ouvrages pieux qu'on voudra.

(5) En 1657, lorsque mourut M. Olier, le curé sous lequel avait commencé la construction de l'église.

(6) De Messonnier et de Servandoni.

pour vous mettre plus au fait de la contestation; je vais suivre l'esquisse (1) de l'auteur, qui peut seule me guider aujourd'hui.

Ce poëme pittoresque consiste en cinq groupes, dont quatre se rapportent au principal et lui sont subordonnés. Dans celui-ci, la Vierge est assise sur un nuage au milieu d'une multitude d'anges qui portent ses attributs; d'autres esprits célestes à l'opposite, mais dans une région inférieure, forment un concert pour chanter ses louanges et célébrer ses grandeurs (2). Elle intercède la Divinité, figurée par Jéhovah dans une gloire, en faveur des paroissiens, qui lui sont présentés par saint Pierre (3) et saint Sulpice. Ces paroissiens forment une grande multitude de peuple qu'on voit en prières, occupant une partie du bas du plafond. Ils ont à leur tête leur pasteur (4) dans le costume de sa dignité: il est accompagné de ses jeunes élèves, des demoiselles de la communauté dont il est le fondateur (5).

Sur les cotés, à droite, paraissent les Pères de l'Église et les chefs d'ordres qui ont plus particulièrement célébré la mère de Dieu; à gauche, les vierges qui se sont mises sous sa protection et qui reçoivent des palmes de la main d'un ange.

Tel est le sujet sublime de l'esquisse, auquel, de l'aveu même des ennemis de Lemoine, répond très-bien l'exécution. La gloire en est d'un ton vraiment céleste, la gradation harmonieuse, et les groupes, qui sont pour ainsi dire absorbés dans la lumière, se détachent tous avec netteté sur un fond pur et argentin; l'œil distingue sans fatigue les divers objets dans une nuance convenable à la place qu'ils occupent. Ses détracteurs se retranchent à certifier qu'il y avait autant de différence entre l'esquisse

(1) Il y avait deux esquisses de ce plafond, l'une, dont Lemoine fit présent à M. Languet le 11 mai 1733, lorsque le curé, enchanté de son ouvrage, lui donna une gratification extraordinaire; l'autre, vendue à l'inventaire de M. Randon de Boisset 6,000 liv., et qu'on attribue à Nattoire, son élève, c'est ce qui rend la première beaucoup plus cher, puisqu'on en a offert jusqu'à 10,000 livres; on la voit dans une des chapelles de l'église. Quant à la seconde, elle est chez un particulier qui veut bien la montrer, et c'est sur celle-là que j'établis ma description, parce que l'on convient aujourd'hui qu'elle est parfaitement semblable au plafond, tel qu'il avait été exécuté par Lemoine.

(2) On prétend que c'est le même groupe qui avait été peint par Lafosse au dôme des Invalides.

(3) Je ne vois pas trop ce que fait ici saint Pierre, à moins que l'église n'ait été ou ne soit encore sous son invocation, ce que je n'ai pu éclaircir.

(4) M. Olier. Lemoine, par adulation, voulait faire figurer là M. Languet, qui eut la modestie de renvoyer cet honneur au premier fondateur.

(5) Appelées singulièrement *les demoiselles de la communauté de l'intérieur de la sainte Vierge.*

et le plafond qu'entre un excellent tableau et une copie médiocre (1).

Quoi qu'il en soit, depuis l'incendie de la foire Saint-Germain (2), ce plafond absolument dégradé par les soins mêmes qu'on avait pris afin de le préserver de l'élément destructeur qui en était si voisin, il a fallu songer à le réparer (3). Au refus de ses anciens, qui n'ont point voulu se compromettre vis-à-vis d'un peintre aussi renommé, M. Callet s'en est chargé. Ce jeune artiste (4), qui ne manque pas de talent ni de génie, mais qui vraisemblablement a encore plus de présomption, au lieu de s'asservir, comme il lui était prescrit, à l'esquisse de Lemoine, a voulu corriger ce maître et y ajouter du sien; sous prétexte d'une suppression faite dans l'ordonnance de l'architecture, qui laissoit un vuide dans le bas du plafond, il l'a rempli d'un grand nombre de pauvres et de malades conduits à la sainte Vierge par M. Languet. Outre que ce groupe n'est qu'une répétition de celui de M. Olier, une sorte de pléonasme dans la composition, on reproche à ce peintre de n'avoir point proportionné ses figures à celles de Lemoine, de les avoir rendues lourdes et colossales; on les trouve encore mal dessinées, d'une couleur crue, et très-peu entendues de perspective, défaut d'autant plus répréhensible dans M. Callet, qu'il en faisoit la base de sa critique de Lemoine, de son dénigrement, de l'espèce de dédain qu'il affectait de mêler ses travaux aux siens. On pense qu'il auroit beaucoup mieux fait de substituer à ces personnages des masses de roche prolongées. Au reste, on appelle sa restauration replâtrage. Avant, le plafond avait une harmonie douce, une harmonie délicieuse de tons, de la netteté dans l'effet et du charme dans le coloris, attributs distinctifs des œuvres de cet habile maître qui mettait une grâce infinie même dans ses incorrections. On n'y voit plus qu'un cliquetis de couleurs âcres, on n'y aperçoit plus aucune masse de clairs et d'ombres; aucuns objets ne se détachent les uns des autres: c'est une cacophonie insupportable et un amas indigeste de figures qui semblent toutes prêtes à tomber en bloc sur la tête des spectateurs.

(1) Je tire cette étrange assertion d'une lettre anonyme insérée au *Journal de Paris* du 21 septembre dernier, et l'auteur en cite pour preuve un jugement prononcé dans la *Description de Paris*, par Piganiol.

(2) En 1761.

(3) Ce plafond était dans un état déplorable : dix ou douze figures étaient absolument tombées, plusieurs crevassées et le tout si délabré que, dans l'assemblée de la fabrique qui en suivit la visite, il y eut des avis pour l'effacer entièrement et en faire blanchir la voûte; du moins, c'est ce qu'on lit dans une lettre anonyme insérée au *Journal de Paris* du 15 septembre dernier.

(4) Il a exposé pour la première fois au Salon, comme agréé, en 1777; il a peint le plafond des petits appartements du palais Bourbon et, à Gênes, le plafond du salon de M. le marquis de Spinola.

Quoiqu'il y ait de l'exagération dans la critique, comme il arrive toujours dans ces sortes de guerres entre gens du métier, je ne puis disconvenir, milord, qu'elle ne soit fondée à bien des égards et ne pas adopter les idées de l'auteur. De leur côtée, les partisans de M. Callet ont poussé l'injustice jusqu'à ravaler Lemoine de la façon la plus indigne, jusqu'à répandre que son plafond était un de ses ouvrages les plus médiocres, même une mauvaise chose qui devait rebuter tout artiste d'y mettre la main, et qu'il fallait savoir beaucoup de gré à ce jeune élève d'avoir eu la noble audace d'en réparer les défauts.

Tandis que les amateurs se divisent et s'injurient (1) à l'occasion de la coupole, ils se réunissent davantage pour donner de justes applaudissements au surplus de la restauration ; la partie de l'architecture est fort exaltée pour l'adresse dont M. de Wailly a masqué les défauts de ses prédécesseurs, qui avoient donné une élévation trop disproportionnée à la voûte ; il y a joint une arrière-voussure décorée avec autant de richesse que de goût ; il s'est en même temps ainsi ménagé la facilité d'obvier au défaut de lumière, de dissiper les ténèbres enveloppant presque toute l'année les peintures du plafond, de lui procurer plus efficacement par des reflets heureux ce que les Italiens appellent lotanza.

L'art avec lequel il a donné plus de profondeur à la niche de la Vierge, par une trompe (2) bien imaginée, est d'autant plus louable que, sans cet attendrissement, on n'auroit pu jouir de la belle composition du statuaire.

Vous avez autrefois vu, milord, dans cette chapelle une Vierge d'argent massif, résultat plus riche que bien travaillé de la pieuse industrie du curé, mettant à contribution tous les offices de son quartier, dont on l'accusait plaisamment de dérober la vieille vaisselle pour en faire fabriquer sa statue : on a fait fondre cette espèce de lingots, et on l'a voulu remplacer par un chef-d'œuvre sorti des mains du premier sculpteur actuel, de Pigal. Elle lui fait un honneur infini dans l'esprit des connaisseurs. La douceur, la modestie, la pureté immaculée enfin empreintes sur son visage, causent un enthousiasme général. Des gens difficiles ne trouvent pas le Jésus assez mignard : c'est qu'ils ne font pas attention que ce n'est qu'un enfant de quelques mois. Mais cette Vierge, dont la perfection n'aurait été ressentie que des artistes ou des gens de goût, placée dans sa niche, aurait ressemblé à mille autres dont les églises

(1) Ce qu'on peut voir dans le *Journal de Paris,* champ de bataille de ces messieurs.

(2) Espèce de voûte en saillie, ainsi nommée parce qu'elle a la forme d'une trompe ou conque marine. D'autres en donnent une définition plus puérile : ils disent que cette figure s'appelle *trompe* parce qu'elle trompe les yeux.

sont remplies. L'architecte, de concert sans doute avec le sculpteur, a voulu que ce chef-d'œuvre ait quelque chose de plus caractérisé, qui frappât la multitude et fixât l'attention. Pour faire valoir davantage la statue, il a proposé de l'entourer de plusieurs personnages et de former du tout une espèce de scène dont elle seroit l'objet principal et à laquelle toutes les autres figures seraient sacrifiées et ne serviraient que de repoussoir. Voici le plan de sa fiction.

Il suppose que la sainte Vierge est envoyée du Ciel aux hommes pour vaincre les ennemis de leur salut et leur donner un Sauveur ; il a saisi le moment où dans une gloire brillante, *amicto sole*, elle descend sur la terre, représentée par un globe. Elle y foule aux pieds le serpent, le plus terrible fléau de l'humanité : elle présente aux hommes son fils, le restaurateur du genre humain. A côté du globe paraît saint Joseph, assis sur un nuage, du côté opposé est saint Jean l'Évangeliste ; tous deux invitent le peuple à rendre ses hommages à Marie.

Du même côté que saint Jean, figurent saint Joachim et sainte Anne, et de l'autre Gabriel, tous en contemplation (1).

Quoiqu'il n'y ait pas un grand effort de génie dans cette vaste machine, on ne peut disconvenir cependant qu'elle ne produise beaucoup d'effet et n'en impose singulièrement, surtout au moyen du jour, qui, ménagé à propos, y jette un éclat ravissant.

Il serait fastidieux, milord, de suivre en détail la récapitulation de la foule des richesses prodiguées pour l'embellissement de cette chapelle. L'architecture, la sculpture, la peinture, la ciselure, la dorure (2), tous les arts se sont épuisés comme de concert en sa faveur ; et pour ceux qui n'ont point vu les églises de l'Italie, c'est, à coup sûr, ce qu'on peut admirer de plus magnifique.

Je préfère de vous entretenir d'un tableau d'un autre genre que j'ai été voir en même temps que la chapelle, tandis que je faisois, pour ainsi parler, mon cours de beaux arts. Il s'agit d'un chef-d'œuvre de M. Greuze.

Vous avez sans doute été surpris, milord, qu'en vous faisant l'année dernière la revue des illustres de l'Académie de peinture, je ne vous aie fait aucune mention de ce grand artiste, dont la réputation est si prodigieusement répandue chez l'étranger; c'est qu'il n'est plus de l'Académie,

(1) La Vierge est en marbre et de sept pieds de proportion. Les autres statues, toute la gloire, et les nuages sont en stuc fait avec de la poussière de marbre C'était M. Pigal le neveu qui était chargé de cette partie.

(2) Outre les artistes nommés, il ne faut point oublier M. Mouchy, auteur du tabernacle, espèce de piédestal qui porte un agneau sur la croix et le livre des sceaux ; MM. Metivier et Hachenait, auteurs de la sculpture en ornements ; M Hervieux, chargé de la ciselure et dorure en bronze ; enfin M. Vallée, de toute la dorure qui est à huile, soit brunie, soit matte.

ou du moins c'est que son nom est placé sur la liste seulement pour mémoire ; il n'expose point et ne mêle en rien ses ouvrages avec ceux de ses confrères. Piqué de n'avoir pu être reçu peintre d'histoire (1) dans son temps et d'avoir été relégué dans la classe des peintres de genre, il se retira tout à fait et fit salon chez lui. Comme la modestie n'est pas sa vertu dominante, il affecte de lutter seul contre l'Académie entière; il dit hautement qu'on ne voit que des enluminures au Salon, et que c'est dans son atelier qu'on trouve des tableaux. Il est certain que si, pour être peintre d'histoire, il faut un sujet héroïque, des pensées sublimes, un dessin grand, un style noble, une manière fière, des accessoires magnifiques, un coloris solide et brillant, ce n'est point là le talent de M. Greuze; mais si, comme je le pense, l'expression des passions est le premier mérite d'un pareil artiste, M. Greuze possède cette partie au suprême degré. Il est vrai qu'il ne choisit point ses traits dans l'histoire grecque ou romaine ; que ses acteurs ne sont ni des empereurs, ni des rois, ni des guerriers ; que ce ne sont pas même de riches citadins, car c'est ordinairement dans les campagnes ou dans la foule du peuple qu'il les prend. Il passe toute sa vie entière à étudier cette sorte d'hommes : le soir, quand il veut se délasser de ses travaux, il se rend aux petits spectacles, aux boulevards, dans les guinguettes, et là il cherche ses personnages; il les trouve, les étudie et se dispose à les mettre en scène. Le tableau qui attire aujourd'hui tout Paris, fait la suite d'un de l'année passée, intitulé la *Malédiction paternelle :* il doit lui servir de pendant. Pour que vous entendiez mieux cette nouvelle composition, il faut vous donner une idée de la première.

L'auteur suppose qu'un jeune homme libertin a passé la nuit avec un recruteur, qu'il rentre chez son père à dessein d'en tirer de l'argent, ou de s'enrôler s'il ne lui en donne pas. Ce vieillard s'indigne des menaces du vaurien; il entre dans une colère horrible, et ce sentiment prévalant sur celui de la douleur, il se soulève, les cheveux hérissés, le corps tremblant, et de ses mains étendues et desséchées il repousse l'ingrat et de sa bouche entr'ouverte semble le maudire. Celui-ci, frappé comme d'un coup de foudre, malgré la fureur qui le possédait dans le moment même et qui est indiquée par le poing qu'il ferme encore avec rage, est arrêté dans sa fuite ; sa mère se met à son passage, et l'expression faible de la tendresse de celle-ci contraste à merveille avec l'autorité imposante de son mari.

(1) En 1769, M. Greuze avait composé pour son tableau de réception le sujet de l'*Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner*... Les juges ne trouvèrent point ce sujet traité de manière à faire admettre son auteur dans la classe de l'histoire.

On voit sur cette figure un reste de fraîcheur et de beauté altérées par les ans et flétries par les chagrins que lui a donnés ce fils qu'elle a gâté.

Quatre enfants répandus dans cette scène jouent des rôles différents proportionnés à leur sexe, à leur âge et à leur caractère. L'une des sœurs cherche à apaiser par ses prières et par ses larmes le père irrité; une autre, plus raisonnable, suit son frère, l'exhorte au repentir et à prévenir les malheurs qui vont fondre sur lui; un petit garçon tient le fuyard par la basque de son habit, et ne pouvant encore démêler la cause de tout ce tapage, dans sa frayeur s'attache à ce qu'il peut; un dernier, moins vif, est plongé dans la tristesse et comme atterré par ce spectacle: il regarde son père et cherche à deviner le sujet de son état violent. Enfin, un huitième personnage termine ce chef-d'œuvre de composition : c'est le recruteur, qu'on voit à l'écart qui rit de ce qui se passe et attend sa proie avec impatience. Voici maintenant la seconde partie du drame.

Le père de famille, languissant depuis l'évasion de son fils qu'il a été forcé de maudire, succombe enfin au chagrin qui le consume; au moment où il expire, par un incident trop brusque à mon gré, dans un tableau où il ne peut être prévu, préparé, annoncé comme dans une pièce de théâtre, le fils arrive introduit par sa mère, qui lui montre son ouvrage et lui reproche d'avoir hâté les jours du vieillard. Douleur du jeune homme; en proie tout entier à son repentir, il frappe d'une main sa poitrine, il tient sa tête de l'autre, et devient par son désespoir l'objet de l'intérêt général des spectateurs qui se rassemble sur lui. Cet intérêt s'augmente encore à la vue d'une béquille à ses pieds, indiquant qu'il est estropié. Le reste de la famille joue dans cette scène, comme dans la première, des rôles proportionnés à l'âge, aux caractères de chacun, aux circonstances où il se trouve. La fille aînée s'est mariée pendant l'absence de son frère; son enfant, de trois ou quatre ans, augmente le nombre des personnages : ému des larmes de sa mère, il ne voit qu'elle, il lui tend ses bras innocents comme pour la consoler. La cadette, peu accoutumée au spectacle de la mort, se flatte que son père vit toujours; elle est dans la ruelle du lit, elle lui presse la main, elle la porte contre son cœur; mais cette main glacée ne lui confirme que trop ce qu'elle craint. A côté de celle-ci, le plus jeune des garçons s'afflige moins de l'état de son père que de celui de sa sœur; le calme, la sérénité de la vertu qui respirent sur le visage du vieillard lui dérobent encore les traits hideux d'une nature sans vie. Sur le devant du lit est placé son frère, déjà dans l'âge de la raison et des sentiments religieux, un genou en terre, près d'un tabouret sur lequel est un livre; il y lisait les prières des agonisants; le cri d'effroi répandu dans la chambre où le père a passé l'a fait cesser; il baisse la tête et est presque suffoqué par ses larmes. Il n'est pas jusqu'à un chien qui figure dans l'action : il envisage son maître, semble douter que ce

soit lui, et son instinct ne lui fait que trop pressentir son malheur. Assurément, si les grands peintres ont admis ces animaux dans les scènes les plus héroïques (1), pourquoi les excluroit-on de ces scènes villageoises dont ils augmentent le naturel et la vérité? C'est là le caractère distinctif des ouvrages de M. Greuze. Rien de mieux senti que les deux que je viens de vous décrire; tous les airs de tête variés y expriment les passions différentes et quelquefois plusieurs ensemble. Le spectateur partage tour à tour les affections de chaque acteur de ce poëme pittoresque en deux actes, dont l'intérêt croit par degré et qui produit plus d'effet que le plus beau sermon. On dit que l'auteur compte ainsi traiter une suite de pareils sujets moraux, et il fera bien de s'y tenir, car à ne considérer son talent que du côté du mécanisme, la manière le rapproche plus de ce genre; son pinceau est terne, ses couleurs sont mal empâtées, ses draperies mesquines, mais il entend à prodige la magie du clair obscur. Quant à l'invention et au génie, je crois qu'il en a plus qu'aucun des peintres françois actuels; par son défaut de noblesse, s'il ne vaut rien dans la tragédie, il est excellent pour le drame, pour le larmoyant : c'est le *La Chaussée* de la peinture (2).

(1) Je vois entre autres, au Luxembourg, dans la galerie de Rubens, trois chiens qui figurent au couronnement de Médicis.

(2) Poëte françois qu'on regarde ici comme le premier inventeur du comique larmoyant, ou drame bourgeois.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Le Musée de l'Académie à Bruges. — Démolition de l'*Hôtel des Haricots*, à Paris. — Portraits apocryphes. — Loteries de tableaux.

Le Musée de l'Académie a Bruges. — Tous ceux qui se sont occupés de l'histoire de l'art, les Waagen, les Passavant, les de La Borde, se sont arrêtés avec complaisance sur les œuvres capitales que renferme le Musée de Bruges. Mais on regrettait généralement que le local affecté à cette belle collection fût si peu digne de tant de richesses. Des salles mal éclairées, des murs humides, voilà le palais destiné aux Van Eyck, aux Memling, aux Prévost, aux Van Oudewater, aux Pourbus et aux Van Oost !

Heureusement, à la tête de l'Académie de Bruges, il y a une administration active, intelligente, qui, au lieu de se roidir contre les justes observations de la critique, a mieux aimé en profiter et s'est mise tout de suite à l'œuvre. Les jours latéraux ont été masqués, et des ouvertures pratiquées dans le toit ont fait pénétrer dans les salles une lumière douce, harmonieuse, qui a donné plus d'éclat à tant de chefs-d'œuvre. Ce n'est pas tout : les précautions les plus minutieuses ont été prises pour garantir les tableaux de l'humidité, et l'on peut dire qu'il existe aujourd'hui peu de Musées offrant, sous le rapport des locaux, de meilleures conditions que celui de Bruges.

Une salle spéciale renferme les plâtres superbes donnés à la ville de Bruges par S. M. Louis-Philippe. C'est là qu'une jeunesse studieuse peut aller, chaque jour, s'inspirer devant les modèles inimitables que nous a laissés l'antiquité.

⁂ La maison d'arrêt de la garde nationale de Paris, située rue de la Gare, n° 12, est en pleine démolition. Cette maison d'arrêt, qui était autrefois l'hôtel Daricau, et dont le nom avait été transformé en celui d'*Hôtel des Haricots* par les plaisants de notre garde civique, n'offrait rien de remarquable sous le rapport de l'architecture. Mais, à l'intérieur, les cellules étaient remplies de souvenirs artistiques et littéraires que des artistes célèbres y avaient laissés.

« Il était défendu d'écrire sur les murs, raconte un journal qui a fait l'oraison funèbre de l'hôtel Daricau, mais cette interdiction a été si peu respectée, que les cellules sont couvertes, sur toutes les faces, non-seule-

ment d'inscriptions, d'aphorismes, de signatures, mais encore de dessins, de croquis de figures de toutes sortes. Sous ce rapport, la cellule portant le n° 14 est une véritable curiosité, car Decamps, Gavarni, Achille Devéria, Bertall, Théophile Gautier, Evrentz, Auguste de Châtillon, Gérard Séguin y ont laissé des illustrations. Alfred de Musset y a griffonné quelques strophes, et Frédéric Bérat y a noté une chanson.

« Les autres cellules, quoique moins richement décorées, n'en contiennent pas moins des illustrations nombreuses ; nous citerons entre autres une *Eve* d'Hippolyte Lazergues, des croquis de Grandville, un portrait d'Élie Berthet, une *Jeune Fille* par Célestin Nanteuil, des aquarelles de Ciceri, sans compter un fort joli quatrain de Théodore de Banville. »

⁂ Une lettre de M. Vande Weyer, ministre de Belgique en Angleterre, citée dans une note du 3e volume (page 37) des *Causeries d'un curieux*, de M. F. Feuillet de Conches, renferme deux piquantes anecdotes qui ont trait aux portraits apocryphes :

« Un iconographe célèbre, M. N., m'a raconté, dit M. Vande Weyer, qu'à l'époque du conclave d'où sortit l'élection de Léon XII, il imagina, avec quelques amis, de faire le portrait du *futur* pape. Ils copièrent et gravèrent la face du maître de leur hôtel, et dès que la nouvelle de l'élection arriva, on mit le nom et l'on tira. Cela s'est vendu !

« Un de mes amis, statuaire de mérite, fut chargé, par l'administration municipale de Paris, de faire pour l'hôtel de ville une statue de Guillaume Budée (elle est en place aujourd'hui) ; il me pria de lui procurer des portraits ; j'en réunis un certain nombre, qui se ressemblaient tous plus ou moins, et je les lui soumis. Il trouva ces physionomies affreusement ingrates, et ne voulut reproduire rien d'aussi déplaisant : il moula la tête de son portier, qui l'avait fort belle, et Guillaume Budée fut fait ! Pauvre Budée !

⁂ Les loteries de tableaux, qui sont maintenant en faveur auprès du gouvernement et qui pourtant ne feront jamais naître des amateurs ni des amis des arts, étaient déjà autorisées dans le siècle dernier, mais les billets ne se plaçaient que parmi la classe éclairée et le tableau gagné restait ordinairement dans les mains de la personne qui avait été favorisée par le sort. Nous trouvons, dans une feuille d'annonces de 1759, l'avis suivant :

« Le sieur Risbrak, peintre dans le genre de Desportes, qui travaille depuis nombre d'années pour le roi et qui est connu par différents morceaux faits à l'Ermitage et à Versailles, a obtenu de S. A. S. Monseigneur le prince de Conti la permission de former une loterie de 40 tableaux originaux, dont le détail et l'estimation, faits par MM. les peintres de l'Académie, est imprimé, et se distribue dans le public. Ces tableaux sont déposés au Temple, où cette loterie doit être tirée ; chaque billet vaut 3 livres, et il y en a jusqu'à concurrence des 5,100 livres, prix de l'estimation, le sieur Risbrak ne voulant d'autre bénéfice que la vente de ses tableaux. »

CATALOGUE

DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT L'ŒUVRE DE DANIEL MAROT,

ARCHITECTE ET GRAVEUR FRANÇAIS.

NOTICE SUR DANIEL MAROT.

Daniel Marot, architecte et graveur français, fils aîné du célèbre Jean Marot dont nous avons publié l'œuvre, a été, comme beaucoup d'artistes, peu connu et encore moins apprécié de ses contemporains. C'est à peine si Mariette en fait mention dans ses notes. Aussi les dates de sa naissance et de sa mort sont-elles incertaines; les biographes varient, pour la première, de 1645 à 1660, et pour la seconde, de 1702 à 1712. Après bien des recherches, nous pensons que sa naissance a dû avoir lieu de 1653 à 1655; ce qui nous a amené à cette probabilité, c'est d'abord l'époque du mariage de son père et celle de la naissance d'un de ses frères, Isaac, dont on a les dates, puis enfin celle de 1686, où on lui voit prendre le titre d'architecte du prince d'Orange, ce qui lui donnait de 28 à 30 ans, âge où l'on peut penser qu'il était à même de recevoir ce titre et d'en remplir les fonctions.

Pour celle de sa mort, la date de 1712, quoique adoptée par des biographes modernes, est aussi erronée; nous n'en voulons donner pour preuve qu'une suite de gravures que nous possédons, faites pour illustrer une Bible juive et où on lit au bas des dites gravures : Daniel Marot, invenit et fecit anno 1718. Là s'arrêtent nos renseignements; mais l'on voit combien il est difficile d'assigner une époque précise à sa mort.

Élève de son père, l'amitié qui unissait ce dernier à Jean Lepautre ne fut pas sans influence sur notre jeune artiste, et si on le voit, dans le commencement, graver dans la manière de

son maître, on le voit bientôt la quitter pour prendre celle de Lepautre, dont la faconde et le brio s'appropriaient mieux au développement de ses conceptions. Toutefois, il sut allier à la fougueuse imagination du dernier la netteté et le style concis de son père; ses compositions sont d'une exécution plus fraîche, ses tons plus harmonieux, et son talent se rapproche, tout en restant lui-même, du genre de Berain. Malheureusement, la révocation de l'édit de Nantes (22 octobre 1685), date fatale où la France s'appauvrit de 30,000 industriels et artistes qui allèrent enrichir l'Angleterre, la Hollande et l'Allemagne, de la connaissance des arts et de l'industrie française, obligea notre artiste à être du nombre de ces réfugiés. La mort de son père, arrivée vers cette époque, jointe aux persécutions dirigées contre la religion réformée, à laquelle il appartenait, le décidèrent à s'expatrier.

Il se retira en Hollande, où il fut accueilli avec distinction par le prince d'Orange; l'on a de lui, en 1686, une grande pièce représentant une fête donnée par la princesse d'Orange dans le salon du Bois, à la Haye, où il prend le titre d'architecte de ce prince. Plus tard, quand ce prince, sous le nom de Guillaume III, reçut d'une convention nationale la couronne d'Angleterre, Daniel Marot fut nommé architecte du roi; il prend ce titre dans plusieurs de ses pièces. C'est vers le commencement de 1700 qu'il commença à publier quelques cahiers de son œuvre, qui ne furent réunis en un volume in-folio que vers 1712, ce qui fit présumer à plusieurs biographes que c'était vers cette époque qu'il était mort, erreur que nous avons démontrée.

Cet ouvrage, qui est une véritable encyclopédie ornementale, traite spécialement de tout ce qui a rapport à la décoration et au luxe de la vie intérieure; l'on est émerveillé du goût et de la variété qu'il apportait à ses créations : arabesques, peintures, cheminées, plafonds, serrurerie, jardins, vases, statues, sculptures, miroirs, bijouterie, horlogerie, tapisserie, broderie, tombeaux, etc., etc., rien ne lui est inconnu. Plusieurs de ces sujets ont été exécutés par lui, et, entre autres, les escaliers du château de Voorst et du Loo, la grande salle d'audience de La Haye, etc., démontrent ce dont il était capable. D'un génie inventif, il dessi-

nait et gravait avec beaucoup de netteté et de précision, tout en restant harmonieux : il avait su éviter l'écueil qui accompagne souvent la gravure architecturale. Ses dessins, comme ceux de son père, sont assez rares, et les quelques pièces que nous possédons font voir la facilité et le génie dont il était doué. C'est en parcourant son œuvre que l'on déplore que la France ait perdu ce grand artiste, qui eût exercé une influence immense sur l'art décoratif de son époque, et eût été sans contredit le chef ornemaniste du XVIIIe siècle. En dehors de son œuvre, l'on doit citer quelques grandes pièces d'un talent remarquable et d'une facilité d'exécution extraordinaire. Tels sont les deux grandes pièces de la salle des États, la Foire de La Haye, l'Entrée du prince d'Orange à Amsterdam, la Fête du salon du Bois à La Haye, les Pompes funèbres de Paris et des provinces, etc. Toutes ces grandes compositions sont remarquables par l'ampleur et la richesse de la conception et de l'exécution.

Nous terminerons en donnant un seul exemple de notes biographiques publiées journellement sur nos anciens artistes. Il y a quelque temps qu'un fragment de la *Revue pittoresque* nous tombait entre les mains, et voici textuellement ce que nous y avons lu (1) :

« Il y eut aussi un Daniel Marot, architecte de Guillaume III,
« roi d'Angleterre, qui vécut de 1650 à 1712; on possède de
« lui un recueil d'architecture publié en 1712, à Amsterdam;
« rien ne laisse supposer qu'il ait été parent de Jean Marot. »

N'est-il pas regrettable qu'un journal qui s'adresse principalement aux artisans ne cherche pas à être mieux renseigné?

(1) Tom. XVII, page 57.

DISPOSITION DE L'ŒUVRE DE DANIEL MAROT.

Nous avons classé ces estampes en trois parties :

1° Celles que notre artiste a exécutées en France ;
2° Les pièces réunies et désignées comme son œuvre ;
3° Celles faites en Hollande en dehors de son œuvre décoratif.

Dans les mesures que nous avons données, nous avons pris la dimension des estampes au trait carré, en commençant toujours par la hauteur des pièces.

Pour la seconde partie, ou son œuvre décoratif, comme nous l'avons déjà dit, quelques cahiers, ainsi que certaines dates en font foi, ont commencé à paraître vers 1700, et c'est seulement en 1712 qu'ils furent réunis en un volume in-folio dont le titre est conçu de la manière suivante :

OEuvre du sieur Daniel Marot, *architecte* de Guillaume III, *roy de la Grande* Bretagne, *contenant plusieurs pensées utiles aux* architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, jardiniers et autres, le tout en faveur de ceux qui s'appliquent aux beaux-arts, *à Amsterdam*, se vend chez l'autheur avec privilége de nos seigneurs les États généraux des provinces unies de Hollande et de West-Frise. *MDCCXII.*

Nota. Les parties soulignées sont en rouge.

Il y a une seconde édition, mais qui a été publiée à La Haye, chez Pierre Husson, marchand libraire, sur le coin Speny près le Capelbrugh.

Il existe plusieurs copies de cet ouvrage en Allemagne et en Hollande avec un titre en latin. Ce livre est très-rare à rencontrer complet. Comme il s'adressait à plusieurs états, chacun prenait à sa convenance la partie qui lui convenait; de là est résulté bien des livres dépareillés : il faut souvent en avoir plusieurs exemplaires pour en compléter un ; mais chaque chose en ce monde a son bon et son mauvais côté; n'ayant pas eu la bonne fortune de rencontrer l'ouvrage complet, nous avons recherché avec

ardeur tout ce qui avait été fait par notre artiste, et réuni tout ce qui était du même format et avait trait à la décoration. Nous pensons qu'après la publication de 1712, d'autres cahiers ont dû paraître, car on rencontre, dans l'édition de La Haye, des pièces qui n'existent pas dans celle d'Amsterdam; nous possédons un dessin qui est le titre d'un cahier qui a peut-être paru, mais dont nous ne connaissons jusqu'à présent aucune pièce; ce dessin, à l'encre de Chine, est rehaussé de couleurs; il est de la grandeur des planches de l'œuvre décoratif, et lui était sans aucun doute destiné; il représente un médaillon dans lequel est le buste d'un guerrier vu à mi-corps, la tête tournée vers la droite; il est nu-tête avec une perruque à la Louis XIV et est revêtu d'une armure; le médaillon est supporté par deux statues couchées, la Force et une Minerve; à droite et à gauche, des trophées militaires; au-dessus, des palmes de lauriers reliées par des guirlandes de feuillages que soutiennent deux Amours; dans le haut, dans un demi-cercle, est le titre :

BATAILLES, CHASSES, ANIMAUX

DE TOUTES LES ÉCOLES.

Les biographes, en donnant le nombre des planches de son œuvre, varient entre 240 et 260 planches. Pour nous, nos recherches nous ont amené au chiffre de 290, dont nous donnons le détail; car, quoique nous signalions quelques cahiers incomplets, il est évident que si nous ne possédons que quatre ou cinq planches d'un cahier, il n'en doit pas être moins de six que notre artiste avait l'habitude de publier; nous n'avons pas la prétention de dire que l'on doive s'arrêter au nombre de 290, car de 1712 à 1718, époque où il illustrait cette Bible juive, rien ne vient affirmer qu'il n'ait pas été publié d'autres cahiers. Nous croyons au contraire que Daniel Marot a toujours voulu compléter son œuvre, qu'il devait regarder à juste titre comme la grammaire de l'ornementation.

PORTRAIT DE DANIEL MAROT.

Quoique cette pièce ne soit pas de lui, nous pensons bien faire en la plaçant à la tête de son œuvre. C'est une gravure in-folio. Il est à mi-corps, la figure de trois quarts, tête nue surmontée d'une grande perruque bouclée tombant sur les épaules. Ce portrait est dans un cadre ovale supporté sur un appui orné de consoles; au-dessus, un rideau relevé à gauche; au bas, dans un cartouche, on lit : Daniel Marot ; au-dessous, dans la table renfoncée : architecte de feu roy d'Angleterre Guillaume III.

Au bas de l'estampe, à gauche : Parmentier effigiem pinxit; à droite J. Gole sculpsit, et ex Amsterdam cum privilegio.

Hauteur 0,26; largeur 0,19.

Nota. Ce portrait paraît représenter notre artiste à l'âge de 45 ans; or, comme la mort de Guillaume III est arrivée en 1702, la date que nous avons assignée à sa naissance nous paraît être assez exacte.

GRAVURES DIVERSES

EXÉCUTÉES EN FRANCE.

Parallèle des monuments antiques,

Par Desgodets.

(5 planches, pages 122, 123, 124.)

1° Plan de l'amphithéâtre de Vérone.
Hauteur, 0,33; larg. 0,43.

2° Élévation extérieure de l'amphithéâtre.
Haut, 0,33; larg. 0,21.

3° Profil de l'amphithéâtre de Vérone.
Haut. 0,33; larg. 0,43.

Au bas de chaque planche on lit, à gauche : Desgodets delineavit; à droite : Daniel Marot, sculpsit.

Porte de l'antichambre du roy.

Tel est le titre que l'on lit en haut à droite de la planche représentant cette porte, dont nous avons déjà parlé dans Jean Marot.

Cette porte à deux ventaux est composée de douze panneaux sculptés; dans les quatre plus grands sont des H couronnés; elle est entourée d'un chambranle orné d'oves et de perles et d'un contre-chambranle dont les crossettes sont terminées en têtes de béliers. Cette porte est surmontée d'un attique et d'un fronton circulaire avec une tête fantastique au milieu. Au bas est un H surmonté de la couronne royale avec deux branches de laurier et en avant-corps deux vases; sur le côté gauche et par le bas sont les détails et profils de cette porte.

Haut. 0,21; larg. 0,14. — Daniel Marot fecit.

Le Triomphe de l'Amour.

C'est une pièce en hauteur, représentant un ballet de l'Opéra; en haut sont les armes et la couronne de France, soutenues par des Génies et des Amours qui tiennent des guirlandes de fleurs; au bas est un cartouche où on lit le titre ci-dessus, et au-dessous est un orchestre où les musiciens sont des Amours jouant de divers instruments.

Haut. 0,22; larg. 0,16. — Daniel Marot sculpsit.

Planche de costume à la manière noire.

Une dame, en costume de la cour de Louis XIV, est assise; elle tient à la main un cahier de musique; debout, derrière elle, est un jeune seigneur qui la contemple.

Haut. 0,28; larg. 0,20. — D. Marot fecit.

Nota. — Cette pièce fait partie de la collection de M. Destailleurs, architecte.

Conquêtes du roy Louis le Grand.

(Six pièces en hauteur chacune de 0,42 de haut. sur 0,33 de larg.)

Et font partie de l'œuvre du roy. Ce sont les batailles et prises :

De Maëstrich, de Besançon, Dôle.
De Sintzheim, d'Ensheim, en 1674.
Et de la prise d'Ypres, le 25 mars 1678.

Ces pièces représentent au milieu de la planche la bataille vue à vol d'oyseau; dans le haut, au milieu d'un écusson, est le nom de la bataille, et au bas une légende explicative, dans un cartouche entouré de trophées d'armes et de drapeaux.

D. Marot inv. et fecit.

Veue en perspective de l'église, cour, grisle et des aistes, avec les accompagnements, du monastère de l'abbaye royale du Val-de-Grâce, bastie par la reine Anne d'Autriche.

(Grande pièce in-fol. de 0,28 sur 0,40. — Daniel Marot fecit.)

Nota. Tel est le titre d'une planche représentant le Val-de-Grâce. Dans le haut, à droite et à gauche, sont les armes de France couronnées; au devant de la grille est une grande place où une foule de personnages se promènent, les uns à pied, d'autres en voiture et chaises à porteurs; au milieu de cette place est un bassin avec un obélisque surmonté d'une boule fleurdelisée.

Veue en perspective de l'élévation générale de l'hôtel des Invalides, avec une partie de ses dépendances et advenües, depuis le commencement des allées d'art qui font la demi-lune devant le portail de la grande église et les infirmeries sur le derrière des batiments, pris jusqu'à la rivière de Seine et le Cours de la Reine, et tout ce que l'on voit devant et aux côtés de l'hôtel.

Dans le haut, à gauche de l'estampe, est le titre ci-dessus, sur un rideau soutenu par deux Amours; au bas sont deux légendes

explicatives, numérotées de 1 à 49, avec privilége; au bas, à gauche : Daniel Marot sculpsit.

Haut. 0,59; larg. 0,55.

Plan général et géométral à veue d'oiseau de tous les batiments et dependances de l'hôtel royal des Invalides, depuis le Cours de la Reine jusqu'au grand chemin de Seine sur le derrière, avec tous les costez.

Ce titre est en haut de la planche; à côté est le plan en petit des Invalides; à droite et à gauche sont des légendes explicatives.

Au bas, à gauche : gravé par Daniel Marot.

Haut. 0,57; larg. 0,39.

NOTA. — Ces deux planches font partie de l'ouvrage intitulé : Description générale de l'hôtel royal des Invalides. 1683.

Mausolée.

Cette planche représente un grand mausolée où l'on arrive par six degrés; au pourtour sont des piédestaux sur lesquels sont des brûle-parfums; au-dessus du tombeau est une pyramide; au devant, les armes de France surmontées de la couronne; aux angles du mausolée sont des pleureuses qui le soutiennent; dans le haut est un dais avec de grandes draperies parsemées de fleurs de lys et relevées sur les côtés.

J. Berain invenit. Daniel Marot sculpsit. Haut. 0,24; larg. 0,27.

Mausolée pour le service de la reine Marie-Thérèse d'Autriche.

(Suite de trois planches chacune de haut. 0,36; larg. 0,24.)

1° Sur un piédestal est un sarcophage couvert d'un manteau fleurdelisé avec une couronne royale; au bas est assise une statue de la Douleur. Ce tombeau est sous un portique formé de quatre colonnes toscanes avec des feuillages enroulés au pour-

tour des fûts ; ce monument est surmonté d'un dais avec de draperies relevées et fleurdelisées sous lequel se trouve la statue de la reine, revêtue du manteau royal ; un ange la tient par la main et lui montre le ciel ; au bas sont les statues de la Foi, l'Espérance, la Charité et la Religion ; des écussons aux armes de France ornent les piliers de l'église ; on lit au bas de l'estampe : Mausolée fait pour le service de la reine, dans l'église de l'abbaye de Saint-Germain des Prés lez-Paris, le 15 septembre 1683.

Berain invenit : D. Marot sculpsit.

2° Deux autres planches de devises, chacune de seize motifs ; au bas de l'une, les devises sont ornées de têtes de morts ailées.

Dans le haut de l'autre planche, on lit à la première devise : Mariæ Theresæ Austriacæ, et à la dernière, au bas : Postremun contra vota præstitit officium.

Berain inv. Daniel Marot sculp.

Pompes funèbres de Paris. Pompes funèbres des provinces.

Grande pièce in-f° dont le titre ci-dessus se trouve dans le haut ; au milieu, dans un médaillon, est le portrait de la reine Marie-Thérèse d'Autriche.

Ce médaillon est soutenu par trois anges ; à droite et à gauche sont d'autres médaillons en partie cachés par les ailes des anges ; dans ces médaillons sont figurés divers services funèbres ; dans celui de gauche on lit : Service de Saint-Jean en Grève par la ville, le 13 septembre ; à droite : Mausolée de l'abbaye Saint-Remi, de Reims, le 23 août. Au-dessous du portrait est un grand catafalque, surmonté d'un dais et de draperies fleurdelisées ; le sarcophage est soutenu aux angles par des statues de pleureuses ; de chaque côté, des pyramides surmontées de brûle-parfums ; à droite et à gauche sont des tribunes remplies de monde ; au bas, des estrades où sont les seigneurs de la cour. Du côté droit, l'archevêque s'avance entouré de ses diacres ; à gauche est le maître des cérémonies escorté d'un héraut d'armes ; on lit au bas du catafalque : Mausolée et service de Notre-Dame de

Paris, le 4 septembre, au-dessous : à Paris, chez Langlois, rue St-Jacques, à la Victoire ; au bas de cette adresse, dans une table renfoncée, est un almanach royal pour l'année bissextile 1684 ; de chaque côté de cette table est une statue assise, l'une de la Piété, l'autre de la Charité ; au-dessus de l'almanach est une draperie sur laquelle on lit les honneurs funèbres rendus à la mémoire de la reine l'an 1683 ; au bas, l'on voit dans un cartouche le convoi de la reine à Saint-Denis, la nuit du 10 au 11 août ; on lit au bas de l'almanach : Ordre de la scéance, du service de Notre-Dame. A la mémoire immortelle de très-chrétienne, très-auguste Reine de France, Marie-Thérèse, fille de Roy, petite-fille d'Empereur, épouse de Louis le Grand, mère du Dauphin de France, l'amour du peuple, le désir des nations. A droite et à gauche de cette grande estampe sont deux pyramides surmontées de brûle-parfums décorés de médaillons et de banderoles sur lesquels on lit les diverses cérémonies de Paris et des provinces, qui sont figurés dans des médaillons ; à gauche, en commençant par le haut, on lit :

Le cœur de la Reyne porté au Val-de-Grâce, le 16 août ;
Appareils funèbre du collége Louis-le-Grand, le 16 août ;
Mausolée de l'abbaye Saint-Germain, le 16 septembre ;
Décoration de l'entrée du chœur de Saint-Denis ;
Service du 1er septembre, mausolée à Saint-Denis.

A droite, en commençant par le haut :

Mausolée de Notre-Dame de Nazareth d'Aix en Provence, le 4 septembre ;
Mausolée des célestins d'Avignon, le 4 septembre ;
Mausolée de Notre-Dame du Havre, le 20 septembre ;
Mausolée de l'abbaye Sainte-Corneille à Compiègne, le 20 septembre ;
Chappelle ardente du grand cabinet de la Reine, à Versailles, le 16 août.

Cette planche a 0,80 de hauteur sur 0,52 de largeur.

OEUVRE

Du sieur DANIEL MAROT

ARCHITECTE

De Guillaume III

ROY DE LA GRANDE

BRETAGNE

contenant plusieurs pensées utiles aux

architectes, peintres, sculpteurs, orfévres, jardiniers

et autres en faveur de ceux qui

s'appliquent aux beaux-arts

à Amsterdam.

Se vend chez l'auteur

avec privilége de nos seigneurs les États Généraux

des Provinces-Unies de Hollande et West-Frise

M. DCC. XII.

Nota. Les lignes soulignées sont imprimées en rouge.

NOTE SUR L'ŒUVRE DE DANIEL MAROT.

Toutes les planches de cet œuvre étant, à peu de chose près, de la même mesure, c'est-à-dire, de 0,27 sur 0,19, nous nous sommes contenté d'indiquer si l'estampe était en hauteur ou en largeur; nous avons seulement signalé les quelques planches dont les mesures différaient.

Quant au nom de l'auteur, qui est au bas des planches, il y a souvent après : Avec privilége des États Généraux de Hollande et de West-Frise; nous avons pensé qu'il était inutile de faire ces répétitions et qu'il suffisait de l'indiquer.

Nouveau livre de bâtiments de différentes pensées,

Fait par Daniel Marot, ci-devant architecte du roy Guillaume troisième.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Cette planche donne par le haut l'élévation d'un palais avec deux pavillons ; au bas est le plan du rez-de-chaussée, et au milieu de la cour d'honneur se trouvent un bassin et un jet d'eau;

2° Cette planche donne également l'élévation d'un palais avec deux avant-corps et au bas le plan du rez-de-chaussée, et dans la cour un bassin octogone avec jets d'eau;

3° Élévation d'un château avec deux ailes en avant-corps; au bas, à droite, est le plan du rez-de-chaussée et jardin; à gauche, le plan du second étage et le projet d'une élévation au-dessus;

4° Deux élévations de maisons et d'hôtels avec plan des rez-de-chaussée et jardins;

5° Pièce en largeur : à gauche, on voit deux élévations pour un hôtel, et à droite, le plan du rez-de-chaussée et du jardin ;

6° Planche en largeur représentant deux élévations, une

coupe d'un hôtel à construire et les plans du rez-de-chaussée et du deuxième étage.

Portes cochères et d'église.

(Suite de six planches en largeur.)

Cette suite se compose de 13 pièces.

N° 1. Le plan et l'élévation de deux portes d'hôtel, l'une sur plan circulaire décoré de pilastres, colonnes et entablement dorique surmonté d'un écusson couronné; l'autre, de pilastres toscans, l'archivolte de la porte en serrurerie.

N° 2. Deux élévations de portes d'hôtel : l'une est avec un péristyle d'ordre ionique, supportant un balcon décoré de balustres; l'autre est décorée de pilastres dont un d'ordre ionique, l'autre de fantaisie à consoles : ils sont surmontés d'un fronton circulaire avec une coquille; l'on arrive à cette porte par trois marches circulaires.

N° 3. Deux élévations, l'une de porte d'hôtel, et l'autre d'un porche d'église; l'on arrive à ce porche par un perron de huit marches; il est décoré de quatre colonnes accouplées d'ordre ionique; à droite et à gauche, deux niches circulaires dans lesquelles sont des statues ; l'autre est une porte d'hôtel dans une niche décorée de refends surmontés d'un toit à la Mansart; au-dessus de la porte est un cartouche soutenu par des enfants; on lit : Hôtel de Lusan.

N° 4. Élévation de deux portes cochères : l'une est décorée de refends et de pilastres unis terminés en consoles pour soutenir un balcon ajouré et décoré de deux vases; l'autre est dans une niche à pans coupés, décorée de pilastres à table saillante surmontée d'une frise et corniche d'ordre dorique supportant un balcon à balustre; ce balcon et une partie de la frise et corniche sont sur plan circulaire.

N° 5. Élévations de deux portes cochères : l'une, surmontée d'une archivolte en serrurerie, est entre des montants en maçonnerie décorés de refends et au-dessus de deux grands vases;

l'autre, dont la porte est carrée, est ornée de portraits dans les panneaux du haut; elle est surmontée d'un balcon à balustres sur plan circulaire et est coupée en trompe se terminant sur le carré de la porte; le pourtour est décoré de refends.

N° 6. Élévation d'un portail d'église et de deux grilles, le portail décoré de quatre colonnes, entablement et fronton d'ordre dorique; sur le fronton sont assises deux statues; deux grilles, superposées au-dessus l'une de l'autre, dont une à frontons plus riches, décorés de vases à fleurs, et le fronton surmonté d'une couronne royale.

Dessins d'arc de triomphe,

Inventés par D. Marot.

(Suite de six planches en largeur.)

1° C'est un arc de triomphe dont les côtés sont sur plan circulaire avec des arcades pleines décorées de bas-reliefs et de bustes; l'arc est décoré de cariatides et surmonté d'un obélisque; par la baie circulaire l'on aperçoit une statue équestre,

2° Cet arc a trois baies circulaires décorées de colonnes accouplées d'ordre corinthien; la baie milieu, surmontée d'une statue équestre; au devant des avant-corps, sur des piédestaux, sont deux statues; d'un côté est une Minerve; de l'autre, un Hercule;

3° Cet arc est surmonté d'un grand fronton; il est décoré de pilastres d'ordre dorique; deux avant-corps percés d'arcades sont surmontés d'un attique; au devant de l'un est une statue équestre;

4° Cet arc, d'ordre corinthien, est percé de trois baies circulaires; au-dessus de celle du milieu, est une seconde baie, surmontée d'un fronton; dans cette baie se trouve une statue équestre; les bas-côtés sont surmontés aux angles d'obélisques et de statues;

5° Cet arc est d'ordre dorique, percé de trois baies, dont une circulaire au milieu, et de deux carrés sur le côté; au-dessus de la baie milieu est un attique décoré de bas-reliefs et surmonté d'un fronton circulaire; sur les côtés sont deux avant-corps sur-

montés de trophées, et au devant sont, sur des piédestaux, deux statues équestres;

6° Cet arc, d'ordre ionique, est percé d'une seule baie; au-dessus est un attique décoré de bas-reliefs; sur les côtés sont deux pyramides, au bas desquelles sont des trophées d'armes; à droite et à gauche est un mur circulaire, décoré de bustes surmontés d'une balustrade ajourée divisée par des piédestaux surmontés de statues.

Second livre d'arcs de triomphe et portes de ville.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cet arc est d'ordre ionique; a la partie milieu, sur plan circulaire, se dresse un écusson surmonté d'une couronne royale et entouré de drapeaux, il est percé de trois baies, celle du milieu circulaire, celle des bas-côtés carrée; cet arc est couvert d'un dôme et entouré d'une balustrade décorée de trophées guerriers;

2° Cet arc a sa partie milieu élevée sur un plan circulaire terminé en niche, dans laquelle est un grand œil-de-bœuf où est placée une statue équestre; sur les côtés sont deux murailles circulaires percées d'une baie et décorées de pilastres d'ordre dorique;

3° C'est un grand arc d'ordre toscan, décoré de refends, avec un fronton dans lequel est un écusson surmonté d'une couronne royale et entouré de drapeaux; de chaque côté de cet arc sont trois obélisques terminés par des boules;

4° Grand arc d'ordre dorique surmonté d'un fronton circulaire; en retour, sur plan circulaire, sont deux baies, et en avant-corps deux pavillons surmontés d'obélisques;

5° Grand arc décoré de pilastres, surmonté d'un fronton avec bas-reliefs; au devant des pilastres sont deux obélisques surmontés de pots à feu décorés de statues et de médaillons; dans les

bas côtés sont deux baies circulaires dont le haut plein est décoré de coquilles; à droite et à gauche, des statues, et au-dessus des trophées d'attributs guerriers ;

6° Grand arc de trois baies, celle du milieu circulaire, celles des bas côtés carrées, le tout surmonté d'un grand fronton à ressauts; l'arc milieu est coupé en deux dans sa hauteur par une galerie et une balustrade supportées par des colonnes ioniques; au-dessus des petites baies sont des statues guerrières assises sur des trophées et au-dessus des médaillons ornés de bas-reliefs.

Château de Loo et ses dépendances.

Dessiné par Daniel Marot, architecte.

(Suite de huit planches en largeur.)

1° Cette planche est avant la lettre; le titre ci-dessus est écrit au bas à la main. Elle représente un grand bassin de forme ovale entouré d'une balustrade divisée par des piédestaux surmontés de plusieurs jets d'eau; dans la pièce d'eau, quatre grands jets d'eau, et au centre une vasque placée sur un rocher d'où s'élève une gerbe d'eau retombant en cascade ;

2° C'est la vue de la maison, des communs et des écuries; le titre est en hollandais; on lit :

Gezigt van het inkoomen over 't voorplein naar de stallinge te zien.

3° Vue du parterre des fleurs; on lit :

Gezigt over de parterren of bloem-parken, na het huys van agteren te zien.

4° Vue de la pièce de gazon des berceaux et galeries allant à l'orangerie; au bas on lit :

Gras-parken met zyn berceaux, of groene galderyen ziende na de orangerie.

5° Vue du côté du grand lac :

'T gezigt ter zyden de grooten vyver.

6° Vue du lac du côté du château; on lit :

'T gezigt van de vyver na het groote huys te zien.

7° Vue de la fontaine du parterre, côté de l'orangerie; au bas :

'T gezigt van de orangerie over de bassin of waterkom na de parterren.

8° Porte en treillage devant l'orangerie; au bas

De poort van latwerk voor de orangerie.

Nota. — Toutes ces pièces sont numérotées au bas à droite; on lit, à gauche : D. Marot del. et fec.; à droite : Léon Schenk excudit.

Nouveau livre de serrurerie.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en hauteur.)

Elle se compose de 23 pièces :

1° Une grille très-riche avec bas côtés surmontés de consoles, le fronton avec une couronne royale; en haut de l'estampe, deux motifs de clefs ajourées avec des initiales et des couronnes royales;

2° Trois balcons : celui du milieu est décoré d'initiales enlacées surmontées d'une couronne royale; il est sur un appui en pierre avec des consoles dont on voit les têtes;

3° Ce sont trois motifs de rampes dont celle du milieu, plus riche, est décorée de feuillages;

4° Deux grilles superposées : celle du haut est d'un style simple, surmonté d'un fronton avec une couronne royale et des initiales. Celle du bas est ornée de pilastres ioniques surmontés de vases; le fronton a une couronne à cinq branches avec des initiales entrelacées;

5° Trois rampes d'escaliers, celle du haut terminée par une console, celle du bas, très-riche, décorée de têtes fantastiques; au bas sont quatre modèles de têtes dont trois vues de face et une de profil;

6° Une grille circulaire entre des pilastres ioniques en pierre; à côté une grille; on lit au bas : *Grille fort riche;* au bas, deux entrées de serrure et une clef.

Nouveau livre de parterres.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches.)

Nota. — La description de ces pièces nous paraissant peu importante, n'étant pour la plupart que des plans de jardins, nous nous contentons de signaler le n° 4, qui représente une partie d'un grand ovale environné de plates-bandes avec des bassins et des jets d'eau; au bas on lit :

Parterre de Hampton-Court.

Nouveau livre de parterres, contenant 24 pensées différentes.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de 18 planches numérotées au bas à droite.)

N° 1. Le titre ci-dessus.
2. Parterre de plates-bandes en gazon.
3. Parterre figuré en broderies.
4. Orangerie placée en allées d'arbres.
5. Pièce d'eau accompagnée d'orangerie.
6. Labyrinthe et galerie : jardin de M. de Prie, à Turin.
7. Parterre du jardin de M. Bendorp, à Watervliet.
8. Jardin partagé en quatre parterres.
9. Gazon et trait de buis.
10. Pièce découpée en gazon.
11. Berceaux couverts de charmes.
12. Jardin de quatre pièces de gazon et labyrinthe.
13. Charmille en treillage.
14. Berceaux et pavillons en treillage.
15. Allée de gazon pour les terrains sableux.
16. Cinq différentes pensées.
17. Jardin de Terrichelo, à M. le baron d'Obdam.
18. Jardins en bosquets d'espaliers de différentes figures.

Nouveau livre de cabinets de jardins, ornés de cascades.

Du dessin de D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en largeur.)

1° C'est un petit monument à pans coupés dans lesquels sont des niches avec des jets d'eau. Ce petit édifice est décoré de colonnes d'ordre corinthien; sur les côtés, sont deux statues, l'une de Neptune, l'autre de Vénus; à droite on voit la lettre A.

2° C'est un petit monument; à sa partie milieu, sur plan circulaire, sur une gerbe d'eau qui tombe dans un bassin, est une femme couchée, le bras sur une urne renversée; aux deux avant-corps sont deux statues supportant des chapiteaux tronqués d'ordre ionique.

3° Ce monument est à pans coupés; à droite et à gauche sont des niches avec des vases sur des piédestaux; dans le milieu en est une autre dans laquelle est un bassin où trois sirènes soutiennent une vasque surmontée d'un vase et d'un jet d'eau; à droite et à gauche sont deux statues de femmes soutenant des chapiteaux tronqués d'ordre ionique.

4° Ce monument est à pans coupés; sur la face et les pans sont des têtes jetant de l'eau dans des vasques; au milieu est une grande vasque soutenue par deux tritons surmontés d'un vase et d'une gerbe d'eau; à droite et à gauche, deux autres tritons lancent de l'eau avec leurs conques; aux angles de ce monument sont des cariatides supportant des chapiteaux ioniques.

5° Cabinet ou lieu de repos: dans le milieu est un renfoncement décoré de colonnes de fantaisie et orné de bas-reliefs; au bas est un banc de jardin; sur les côtés, deux niches où sur des piédestaux sont des statues; à droite et à gauche, au devant des avant-corps, sont deux statues sur des piédestaux.

6° Ce cabinet est sur plan circulaire: les deux avant-corps sont décorés de quatres Termes supportant des chapiteaux ioniques; au milieu est un vase sans anse sur un piédestal; sur la panse du vase, est un bas-relief représentant un Sacrifice.

Nouveau livre de berceaux en treillage et cabinets.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de 6 planches, dont 5 en largeur.)

1° Cabinet en treillage formée de pilastres et de corniches d'ordre dorique; le milieu, en renfoncement, a au fond un banc de repos et au-dessus une baie circulaire, d'où l'on aperçoit la perspective d'une allée au bout de laquelle est une pyramide.

2° Arc de triomphe en treillage, la baie milieu circulaire et les deux des bas-côtés plus petites, l'une surmontée d'une archivolte et l'autre d'un bas-relief; les bas côtés surmontés d'obélisques, et le milieu d'un fronton avec un écusson surmonté d'une couronne.

3° Ce sont trois niches en treillage; celle du milieu circulaire est un bassin surmonté d'une statue de Vénus et l'Amour; à droite et à gauche sont des niches carrées; au fond, des bancs de repos décorés de bas-reliefs; au-dessus, des œils-de-bœuf dans lesquels sont des bustes.

4° A gauche est un cabinet en treillage; au fond, un banc de repos; au-dessus, un buste sur un piédestal; à droite est un pavillon octogone, construit sur un rocher, avec une balustrade au pourtour.

5° A droite, un berceau en niche, décoré de pilastres surmontés de buste; au fond, un banc circulaire et au-dessus un vase; à gauche, une niche en rocailles avec un bassin; au milieu, un piédestal où trois têtes fantastiques jettent de l'eau; au-dessus est la statue de Vénus et de l'Amour.

6° Pièce en hauteur, représentant deux berceaux en treillage : celui du bas est orné d'un fronton avec des vases; à la suite, deux statues; celui du haut est en dôme et se continue en berceaux avec des ouvertures circulaires de distance en distance et décorées entre elles de cariatides sur des piédestaux.

Livre de fontaines,

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de 6 planches dont 5 en largeur.)

1° Au devant de l'estampe est une coquille sur laquelle est le titre ci-dessus; au-dessus est une urne renversée d'où s'échappe de l'eau; à droite et à gauche sont assis deux fleuves, l'un tenant une urne renversée, l'autre des filets; au fond, divers bassins, jets d'eau et une statue de Neptune sur un piédestal.

2° Un grand bassin avec une gerbe d'eau sortant des joncs où l'on voit une dryade et un satyre; ce bassin est entouré de vases; au haut de l'estampe, des charmilles et berceaux en treillage; au bas on lit : Fontaine et parterre d'eau avec les espaliers du jardin de Voorst.

3° Un grand bassin : au milieu est un Neptune, debout sur une grande vasque traînée par des chevaux marins que conduisent des tritons lançant de l'eau par des conques. On lit au bas : Pensée pour le grand bassin du jardin de Voorst; du dessin du sieur Marot et fait exécuter.

4° Un grand bassin : au milieu est la boule du monde surmontée d'une couronne dont chaque branche jette de l'eau; au-dessus, des enfants soutiennent une vasque d'où sortent des gerbes d'eau; dans le bas sont des sirènes portant des cornes d'abondance d'où s'échappent des jets d'eau. 1701.

5° Deux mêmes sujets, vus de deux côtés différents : c'est Hercule étouffant dans ses bras le géant Antée; entre les deux sujets on lit : Fontaines d'Hercule et d'Antée.

6° Planche en hauteur, représentant neuf projets de jets d'eau; dans le bas est un Apollon assis sur un triton.

Livre de statues propres à tailler, en marbre et en pierre, et aussi en métal.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cette planche, au bas de laquelle est le titre, dans une banderole, représente trois niches, celle du milieu circulaire, dans laquelle se trouve la statue de Neptune, debout sur une conque traînée par des chevaux marins; à droite et à gauche, ces niches sont décorées de statues soutenant un fronton circulaire; entre les statues, un vase à deux anses; sur le devant de l'estampe, des tritons, des fleuves assis sur des roseaux.

Les 2°, 3°, 4°, 5°, 6° représentent, à chaque planche, quatre dieux de la fable avec leurs attributs: ils sont sur des piédestaux où leurs noms sont inscrits.

Nouveau livre de vases et pots de jardins.

Inventés par D. Marot.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Deux grands vases à anses avec des arbustes coupés par l'estampe; entre ces vases, un pot à anse pleine sur la panse duquel est un buste de profil dans un médaillon; le pot contient un aloès.

2° Deux grands vases, dont l'un avec des anses terminées en griffes de lion et l'autre des têtes de zéphyr, terminées en serpents; au milieu est un pot de jardin dont les anses présentent de profil des têtes de dragon.

3° Deux grands vases: les anses de l'un sont terminées par des têtes en saillie, et celles de l'autre en console. Sur la panse du dernier, dans un médaillon, Vénus tenant une couronne, et dans celle du premier, l'on voit l'Amour et l'Abondance; entre eux est un pot de jardins sans anse avec un arbuste à fleur.

4° Deux vases, l'un sans anse, sur la panse duquel est une femme assise tenant une trompette; à ses pieds est couché un cerf; l'autre vase a deux anses, et dans sa panse est un fleuve assis sur des roseaux, vu de dos; au milieu est un petit vase avec anse et couvercle.

5° Deux vases, l'un sans anse, dont la panse est ornée d'un bas-relief représentant un Sacrifice; l'autre vase a deux anses terminées par des têtes en saillie; dans la panse, Diane et Endymion; au milieu est un vase dont la panse est ornée de têtes couronnées de canaux.

6° Deux vases, l'un avec des anses terminées par des têtes en saillie: dans la panse est un bas-relief où l'on voit trois personnages offrant des présents et un autre jouant du tambour de basque; l'autre vase, dont on ne voit qu'une anse de face, a sa panse cannelée, et dans la gorge au-dessus sont trois macarons reliés par des guirlandes.

Vases de la maison royale de Loo.

Nouvellement inventés et gravés par D. Marot.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Au bas du piédestal est un cartouche où on lit le titre ci-dessus; ce piédestal est à pans formant consoles avec des têtes supportant le socle du vase; ledit, surmonté d'un buste, a son couvercle rattaché aux anses par des guirlandes de feuillage; sur la panse, dans un médaillon, est un bas-relief représentant un satyre poursuivant une nymphe cachée dans des roseaux.

2° Ce vase est sans anse; son couvercle est surmonté d'un brûle-parfums; sur la panse sont un écu surmonté d'une couronne royale, et au-dessus des attributs guerriers soutenus par deux génies.

3° Ce vase est carré; sur chaque pan est un médaillon où l'on voit Diane et l'Amour; au-dessus est un fronton circulaire avec une tête formant clef et soutenant une draperie dont les

bouts sont supportés par des statuettes de femmes qui sont aux angles.

4° Ce vase a sur sa panse un bas-relief représentant Vénus sortant de l'onde ; elle est assise sur un char traîné par des dauphins conduits par des Amours ; au-dessus de cette panse est une gorge sculptée, et au milieu une partie semi-circulaire décorée d'une tête avec des canaux au pourtour.

5° Les anses de ce vase sont formées par des cariatides terminées en console, ornées de fleurs et de fruits; sur la panse est une scène de bacchantes et satyres.

6° Ce vase a son couvercle orné de fleurs de lys et le bouton formé par une couronne royale; les anses sont terminées par des cariatides ; le culot est orné de feuilles d'acanthe, et sur la panse est un médaillon orné d'oves et un bas-relief représentant les armes de la Grande-Bretagne, un Amour assis sur un lion couronné ; en haut, sur une banderole, on lit : Je maintiendrai.

Vases d'après l'antique (1).

D. Marot sculpsit.

1° Cette planche représente quatre vases: l'un n'a que son pied de visible, car il est caché par les autres ; un second, dont la panse est ornée d'un bas-relief représentant un Sacrifice ; le troisième est un grand vase dont la panse est ornée d'une tête de faune ; un peu en arrière est le quatrième, à goulot très-étroit ; sur la panse est un homard ; le pied est orné de dragons entrelacés.

2° Représente quatre vases dont un brisé : le premier a son anse reposant sur une tête de faune et terminée par des griffes ; le second a son anse formée de serpents enlacés ; derrière est un autre vase dont l'anse est formée d'une tête de lion ; sur sa panse

(1) Cette suite, qui est probablement de six pièces, en a trois que nous ne connaissons pas.

est un crabe ; le quatrième est brisé et renversé sur le sol.

3° Elle représente quatre sujets : un vase dont le goulot est cassé ; sur la panse est un Neptune traîné par des chevaux marins ; le second a une anse formée par une tête de chien ; le troisième a l'anse formée de baguettes enroulées ; le quatrième, qui est devant, a sa panse de forme allongée, décorée d'une tête rubanée, et sur le côté deux têtes de vieillards.

Nouveau livre de paysages.

D. Marot invenit.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Au bord de la mer est un grand escalier donnant accès à un vestibule d'ordre corinthien, et reliant par un petit pont un fortin avancé dans la mer et auprès duquel est ancré un vaisseau.

2° Vestibule d'un palais avec une galerie à balustre, près du bord de la mer ; au milieu de la balustrade est une statue ; sur le devant de l'estampe, à gauche, est une cascade sortant d'un groupe de rochers ; une femme agenouillée puise de l'eau ; une autre, debout avec un vase, attend son tour.

3° Vue en profil du vestibule d'un palais : à gauche, une galerie à colonnes d'ordre dorique ; au bout, une statue dans une niche ; sur le devant, une pièce d'eau où sont deux cygnes.

4° Sur le bord de la mer, une galerie d'ordre corinthien ; au-dessus, à droite, est une pyramide ; à gauche, un vase sous une baie circulaire ; à droite sont deux personnages à cheval ; au devant, deux femmes assises ; à côté, deux moutons.

5° Vue à gauche d'un vestibule d'ordre corinthien : il est décoré sur le côté d'une statue et d'un bas-relief ; au-dessus de trophées d'armes ; sur le front, sont deux personnages ; au devant de l'estampe, un homme et une femme assis près d'un rocher.

6° A droite est un pavillon d'ordre toscan ; à la suite, un mur sur plan circulaire décoré de niches où sont des jets d'eau

et surmonté d'une balustrade ; sur le devant de l'estampe, à gauche, deux personnages assis ; à droite, un vase renversé.

Troisième livre de perspective.

D. Marot invenit.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Au devant d'un vestibule d'ordre ionique surmonté de vases, existe un escalier à double rampe; au devant du perron, est une grotte d'où sort une cascade tombant dans un bassin ; sur le devant de l'estampe, deux personnages assis, dont un est de profil et l'autre est vu de dos.

2° A la suite d'une colonnade d'ordre ionique, est une niche avec une statue ; du socle s'échappe de l'eau tombant dans un bassin où une femme puise de l'eau et où un chien se désaltère.

3° A gauche, entre deux charmilles, l'on aperçoit un vestibule d'ordre corinthien surmonté d'un balcon; à droite est un vase sur un piédestal; sur le socle du vase est un oiseau, et au bas un homme roule un pot sans anse.

4° Une terrasse, d'où l'on voit une charmille et divers monuments; dans la charmille sont trois niches décorées de statues; cette terrasse est fermée par une balustrade ornée de vases ; au devant est un bassin avec jets d'eau ; au devant de l'estampe est une pièce d'eau où se promènent deux cygnes.

5° Vestibule en arc de cloître d'ordre ionique; à droite, un bassin où un triton lance de l'eau avec sa conque; à gauche, une femme tenant un pot; derrière elle, un jardinier appuyé sur un grand vase à deux anses.

6° A gauche, un vestibule d'ordre corinthien surmonté d'un fronton à médaillons; en retour, une galerie supportée par des colonnes corinthiennes, accouplées et surmontées de vases ; au milieu de l'estampe, au devant, deux hommes tenant un vase.

Nouveaux livres de peintures de salles et d'escaliers.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches donc cinq en hauteur.)

1° C'est un grand vestibule décoré de colonnes corinthiennes accouplées; à droite et à gauche, des portes à deux ventaux surmontées d'attiques ornés d'Amours et vases de fleurs; une grande gorge, ornée de vases, médaillons, sphinx, soutient un plafond orné de peintures ; ce vestibule donne accès dans une galerie décorée de statues.

2° Cette planche en hauteur représente la cage d'un escalier décoré de vases et de peintures, représentant dans une niche une gerbe d'eau, ornée d'Amours, de tritons, et surmontée d'un buste; au-dessous est un fleuve assis sur des roseaux et appuyé sur une urne.

3° On lit au bas Petit côté de l'escalier : de Voorst. C'est une tribune ornée de colonnes corinthiennes entre lesquelles sont des peintures représentant en perspective des monuments ; à droite et à gauche sont des statues.

4° On lit au bas : Escalier du comte Albermale, à Voorst. C'est le grand côté de l'escalier ci-dessus.

5° On lit au bas : Escalier de la maison royalle de Loo. C'est une tribune décorée de pilastres corinthiens, à droite et à gauche sont des vases, et entre les pilastres sont des peintures représentant des paysages.

6° C'est une tribune sur plan circulaire décorée de pilastres ioniques, dont le plafond et les voûtes sont décorés de peintures d'une grande richesse; au bas sont des trophées d'armes.

Nouveau livre de lambris et revestements à panneaux.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en largeur.)

1° C'est une pièce éclairée par deux croisées et revêtues de

panneaux; au milieu est une cheminée; au-dessus est un panneau dans lequel est le titre ci-dessus et surmonté d'un fronton circulaire soutenu par des consoles.

2° Au milieu est une cheminée surmontée d'un panneau sur lequel on lit : Panneaux de glace; à droite et à gauche, deux portes à deux ventaux et lambris; au-dessus des portes est un panneau sculpté représentant un portrait vu de profil dans un médaillon, et au bas deux oiseaux.

3° Au milieu est un panneau de glace; de chaque côté, deux portes à deux ventaux avec des panneaux au-dessus, ornés de coquilles et de feuillages.

4° Au milieu une cheminée surmontée d'une glace ovale formant étagère, où sont placés cinq vases de Chine; cette pièce est décorée de pilastres cannelés d'ordre corinthien; à droite et à gauche sont deux portes à deux ventaux.

5° Au milieu, au-dessus du lambris d'appui, est une glace ovale; au-dessus est une console avec trois vases de Chine; à droite et à gauche, des croisées en ébrasements recouverts de lambris.

6° Cette pièce est décorée de colonnes ioniques; au milieu est une porte à deux ventaux; au-dessus, un tableau ovale représentant les trois Grâces; à droite et à gauche, des tableaux représentant une galerie sur laquelle sont assis des personnages; au loin, la perspective du palais, arcades, statues, etc.

Arabesques pour panneaux.

(Suite de quatre pièces en hauteur sans titre.)

1° Cette planche représente deux motifs de panneaux : celui de gauche a dans le haut une cariatide ailée ayant un pot de fleurs sur la tête; à ses pieds sont deux oiseaux; au bas sont des sirènes ailées; le panneau de droite a par le bas un vase de fleurs et dans le haut un médaillon avec un portrait vu de profil; au-dessus est un dais avec deux vases de fleurs de chaque côté;

entre ces deux panneaux sont des consoles formant étagères, sur lesquelles sont trois pièces d'orfévrerie.

2° Cette planche représente deux motifs de panneaux; dans celui de gauche, au-dessous d'un dais, est une moissonneuse avec une gerbe et sa faucille; dans l'autre panneau est un vendangeur avec une grappe de raisin d'une main et une coupe de l'autre; plus bas est une petite tête couronnée de pampres; au milieu de ces deux panneaux, sont trois pièces d'orfévrerie dans un chandelier; ces pièces sont placées sur de petites consoles.

3° Deux motifs de panneau; à gauche, sur un plateau décoré d'un lambrequin, sont assises deux sirènes ailées; au-dessus, deux écureuils; dans le haut, un médaillon avec un portrait vu de face; sur l'autre motif, c'est un ange couronné tenant une palme à la main; au-dessous est un médaillon avec un buste vu de profil.

4° Cette planche représente un seul motif de panneau; dans le bas sont deux Chimères accroupies sur une coquille; plus haut sont deux oiseaux, et au milieu une cariatide avec une corbeille de fleurs sur la tête; au-dessus est un dais avec lambrequin, et de chaque côté des lampes suspendues.

Nota.— Cette suite se compose probablement de six pièces, mais nous ne connaissons que les quatre que nous venons de décrire.

Second livre d'ornements.

Inventé par D Marot.

(Suite de six planches, dont deux en largeur et quatre en hauteur.)

1° Cette planche représente une vasque avec jets d'eau et cascades; à droite et à gauche sont des tritons tenant d'un main des chevaux marins et lançant de l'eau par des conques; de chaque côté de l'estampe sont des cariatides terminées en gaîne.

2° Deux motifs différents pour panneaux: l'un représente un médaillon avec bas-reliefs; au-dessus est une couronne avec un baldaquin au-dessus, dont les rideaux sont relevés sur des cariatides qui soutiennent le médaillon; l'autre motif est un médaillon

avec bas-relief; au-dessus, un vase de fleurs et de chaque côté deux zéphyrs assis.

3° Quatre motifs de frises ; l'une est un socle décoré d'un bas-relief; au-dessus, une coquille; de chaque côté, deux oiseaux et des rinceaux de feuillage; la deuxième a deux petits panneaux et une rosace au milieu; la troisième représente un vase de fleurs sur un socle terminé par des consoles d'où s'échappent des feuillages sur lesquels sont couchées des sirènes; enfin, celle du bas est un médaillon, dans lequel est un buste vu de profil et maintenu sur un socle par deux enfants assis sur des rinceaux.

4° Deux motifs de panneaux en hauteur : l'un représente Pallas assise sur un trophée; au-dessus est un dais soutenu par des cariatides ; plus haut est un buste surmonté d'un lambrequin avec deux Amours qui soutiennent une couronne au-dessus; le second motif, plus étroit, représente un vase placé sur une grande console et dans le haut une cariatide ailée portant dans ses mains des cornes d'abondance; au-dessus un vase de fleurs.

5° Deux motifs de panneaux en hauteur : l'un représente un dais avec des pots de fleurs; au-dessous, un zéphyr dansant; plus bas un bas-relief, et tout au bas, un cipan sur un cul-de-lampe où sont des fleurs; l'autre représente sur des nuages des enfants dont l'un sonne de la trompette; plas bas, au-dessus d'un médaillon, sont deux femmes assises: ce médaillon est sur une console soutenue par deux cariatides, et entre elles un vase dont le pied a des dauphins qui lancent de l'eau dans un bassin.

6° Deux motifs de panneaux en hauteur : l'un représente un socle avec bas-reliefs, sur lequel est une femme assise dans une niche; de chaque côté sont des cariatides et des enroulements de feuillages terminés, dans le haut, par un vase de fleurs; l'autre représente une cariatide soutenant une vasque sur laquelle est un vase d'où s'échappe une gerbe d'eau; plus bas, deux enfants reçoivent cette eau dans des conques, le tout supporté et terminé par des consoles sur lesquelles sont couchées des sirènes.

A. Bérart.

(*La suite à un prochain numéro.*)

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de janvier.)

86. Gesner (*Salomon*), auteur, libraire et peintre de paysages; né à Zurich, le 1er avril 1730, décédé dans la même ville, d'une paralysie, le 2 mars 1788. Nous n'insisterons pas sur ce personnage, suffisamment connu, auquel J.-J. Hottinger a consacré une excellente monographie (Zurich, 1796), traduite en français par J.-H. Meister (Zurich, 1799, avec portrait.) Nous rappellerons qu'un monument a été élevé à sa mémoire par le sculpteur Trippel dans l'une des plus belles promenades de Zurich, au confluent de la Lint et de la Limmath; la *Lettre sur le paysage* de Gesner a été traduite en français par Huber et refondue par Watelet. L'œuvre de Salomon Gesner, contenant les 336 planches qu'il a dessinées et gravées pour différentes éditions de ses ouvrages, a été publié à Zurich, en 2 vol. in-fol. (1752-1788). On prétend qu'il n'en a été tiré que 25 exemplaires complets.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Deux paysages avec figures à la gouache. (Du cabinet de M. Girardot de Marigny.)

87. Girard (*Étienne-Martin*), peintre, mourut à Paris, le 23 octobre 1782 (paroisse Saint-Laurent), âgé de 40 ans, époux de Catherine-Simone-Élisabeth Dugué et neveu

de Me Jean-Jacques Gomard, aumônier du roi; il était membre de l'Académie de Saint-Luc et prit part à l'exposition de 1774; il figura également en 1776 à celle du Colisée, où il avait envoyé des *vues de Naples, de Marseille, de Rouen, des Tuileries, de Bercy;* un *Radeau dont les Romains se servaient pour transporter les obélisques d'Égypte à Rome,* dessiné sur l'original en relief du cabinet du cardinal Alaudieux; un *Projet de place devant la colonnade du vieux Louvre,* et une *Vue du château de Garge,* ayant appartenu à M. Blondel de Gagny.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Deux vues : l'une, *de Languedoc;* l'autre, *des environs d'Avignon;* gouache. (H. 12 po. L. 19 po.) — *Le radeau* déjà exposé en 1776, mais peint à la gouache. (H. 1 pi. L. 18 po.)

88. Goupyl, sculpteur, rue Poissonnière, vis-à-vis les Menus Plaisirs du roi.

1779.

Petit groupe d'enfants représentant les Jeux de l'Amitié; terre cuite.

89. Graincourt, peintre et pensionnaire de M. le cardinal de Luynes.

1779.

Portrait du roi, à la mine de plomb, fixé sur ivoire; ovale. (H. 2 po. L. 1 po. 10 lig.) — *Portrait de J.-J. Rousseau;* gouache. (H. 2 po. 1/2. L. 2 po.) — *Portrait de Stanislas Ier;* mine de plomb sur ivoire. (H. 2 po. 1/2. L. 2 po.) — *Le dernier évêque d'Amiens;* miniature. — *Portrait de Bertrand Dugueselin;* à la mine de plomb, sur vélin; ovale. (H. 6 po. L. 5 po.) — *Portrait de Jouvenel;* au pastel, d'après Rigault. (H. 1 pi. 5 po. L. 1 pi. 5 po.) — *Portrait de Chardin;* à l'huile, d'après le pastel fait par l'artiste lui-même. (H. 1 pi. 5 po. L. 1 pi. 5 po.) — *Portrait du docteur Franklin;* miniature; ovale. (H. 1 po. 6 lig. L. 1 po. 3 lig.) — *Portrait de la reine Christine de Suède;* dessiné à la mine de plomb sur vélin; ovale. (H. 6 po. 1/2. L. 4 po. 3 lig.) — *Dessin allégorique à la mine de plomb et sur vélin en l'honneur de M. le comte d'Estaing.* (H. 7 po. L. 6 po.). La France est assise sur des lauriers, la main droite appuyée sur une ancre, avec le portrait de M. le comte d'Estaing, dont elle soutient le médaillon de l'autre main. Les succès remportés par le héros sur les

Anglais sont désignés par une massue sous laquelle est renversé le pavillon de l'Angleterre Ces derniers objets sont groupés d'une forte branche de laurier qui s'élève autour du médaillon.

1780.

Portrait de M. le comte de Toulouse, grand amiral de France, dessiné à la mine de plomb sur vélin.

1781.

Portrait de M. le cardinal de Luynes, protecteur du salon de la Correspondance ; ovale. (H. 2 pi. L. 19 po.)

1782.

Portraits à l'huile du comte de Toulouse, du maréchal de Tourville et de feu M. Turgot, ancien ministre de la marine, d'après Rigault et Drouais père et fils ; ces portraits font partie de la collection des *Hommes illustres de la marine* (1), ordonnée par le gouvernement pour former une galerie dans le dépôt de la marine à Versailles, d'après le projet qu'en a donné M. Berthier, gouverneur de l'hôtel de la guerre — Graincourt a fourni en outre à cette suite, d'après Hubert, les portraits *du duc de Brézé, du duc de Beaufort, du maréchal de Vivonne, du chevalier de Valbelle, de Duquesne, de Jean Bart, du comte de Forbin, du chevalier de la Roche-Saint-André, du maréchal de Château-Regnaut, du maréchal de Coëtlogon, de Duguay-Trouyn, du maréchal d'Estrées, du marquis de L'Étanduère, de La Galissonnière, de Mahé de La Bourdonnais.*

90. Greuze (*Jean-Baptiste*), peintre et graveur, né à Tournus (Saône-et-Loire), le 21 août 1725, mort à Paris, au Louvre, le 21 mars 1805, était élève de Grandon, de Lyon ; il fut agréé à l'Académie, le 28 juin 1755, sur *l'Aveugle trompé ;* reçu académicien, le 23 août 1769, sur *l'Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner*. (Au Louvre.) Il a pris part aux Salons de 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1769, 1800, 1801 et 1804. Le Louvre possède son portrait peint par lui-même qui a été gravé dans le *Musée français ;* il fut exposé en 1761 ; il a été gravé par un grand

(1) Les *Hommes illustres de la marine* française, leurs actions mémorables et leurs portraits. — Paris, L. Jorry, 1780-1781. in-4°.

nombre d'artistes, mais principalement par Flipart, Gaillard, Levasseur et Massard; nous citerons en outre : Aliamet, Lebas, Beauvarlet, Beljambe, Binet, M.-L.-A. Boisot, Bonnet, de Bréa, L. Cars et Jardinier, Charpentier, Danzel, Delaunay le jeune, Dennel, Devisse, Dupuis, Guttemberg, Henriquez et Molès, Hubert, Janinet, Ingouf, Laurent, madame Lingée, Delalive, Macret, Malœuvre, Marais, Marin, Martenasie, Moitte, Moreau le jeune, J.-G. Muller, Porporati, Letellier, Voyez, Watelet. Il a gravé lui-même à l'eau-forte deux pièces qui ont été décrites par M. de Baudicour, tome Ier. On voit de ses œuvres aux Musées du Louvre, de Besançon, Dijon, Montauban, Nîmes, Nantes, Montpellier, Lille; dans les galeries de Londres, Hampton-Court, de Rath, à Genève, et de l'Ermitage, en Russie. Son amour-propre était excessif; il ne put pardonner à l'Académie de ne l'avoir reçu en 1769 que comme peintre de *genre* et non comme peintre d'histoire ; aussi cessa-t-il de prendre part à ses expositions à partir de cette époque; c'est pour ce motif sans doute qu'il fut un des membres assidus du *Salon de la correspondance*.

1779.

Une tête de jeune fille. (H. 20 po. L. 16 po.) — *Premier projet du Château des rois.* (H. 26 po. L. 34 po.)

1782.

Grand tableau représentant : *Une jeune fille aux pieds d'une statue de l'Amour à qui elle fait une invocation.*

1785.

Dessin au bistre : *la Marchande de marrons.* (Du cabinet de M. Damery; a été gravé par Beauvarlet.) — *La Dame de charité.* (Du cabinet de M. Dufresnoy, notaire; Massard a gravé en 1772 une étude de la tête de la *Dame de charité.*)

1785.

Tête de Vestale. (Du cabinet de M. le duc de Chabot.)

91. Guichard, sculpteur ornemaniste, qu'il ne faut pas confondre avec Guichard, élève de Pajou et Vincent; celui qui nous occupe exposa en 1776 au Colisée et en 1779 au Salon de la Correspondance : *différents ornements en arabesques, et des trophées dans le genre pastoral,* sculptés en bois de noyer. (H. 25 po. L. 19 po.) — *Bouquet de différentes fleurs,* sculpté en pierre de tonnerre d'un seul morceau. (H. 1 pi. L. 9 po.) — *Un vase contenant différentes espèces de fleurs sculptées en pierre de tonnerre.* (H. 10 po.)

92. Guillon, peintre, a exposé au Louvre en 1791.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Petite fille vêtue en garçon, le fleuret à la main et prête à faire des armes; (miniature).

Guyard (Madame). Voyez : Vincent (Madame).

93. Gyrod (peintre), élève de Doyen; expose au Louvre en 1793; au Salon de la Correspondance en 1782, *le Massacre des Innocents,* d'après le tableau de Lebrun.

94. Hallé (Noël), fils de *Claude-Guy,* petit-fils de *Daniel,* tous deux peintres; né à Paris le 2 septembre 1711; décédé dans la même ville le 5 juin 1781 (paroisse Saint-Benoît); 2e prix de peinture, en 1734, sur *Dalila coupant les cheveux de Samson.* 1er prix, 1736, sur le *Passage de la mer Rouge.* Agréé à l'Académie en 1747, académicien le 31 mai 1748, sur la *Dispute de Minerve et Neptune pour nommer Athènes* (Fontainebleau); adjoint à professeur, le 6 juillet 1748; professeur, le 5 juillet 1755; adjoint à recteur, le 27 septembre 1777; trésorier, la même année; recteur, le 3 mai 1781; surinspecteur des Gobelins, 1771; directeur de l'école de Rome, 1775; chevalier de Saint-Michel, 1777. — Il a aussi gravé à l'eau-forte neuf pièces qui ont été décrites par M. P. de

Baudicourt (tome Ier). Son portrait a été peint par E. Aubry, qui le donna en 1775 à l'Académie comme morceau de réception. Hallé a été gravé par Miger, Levasseur et Prevost; on voit de ses ouvrages aux Musées du Louvre, d'Orléans, de l'Ermitage; il a exposé aux Salons de 1746, 1747, 1748, 1750, 1751, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777 et 1779. — Son fils fut premier médecin de l'empereur Napoléon Ier.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Hercule aux pieds d'Omphale, peint à Rome en 1744.

95. Heinsius (*Johann-Ernst*), peintre allemand; on ignore la date de sa naissance. Nous savons qu'il était venu en 1793 se réfugier à Orléans, qu'il y demeura deux années, vivant du produit de quelques portraits à l'huile; plusieurs collectionneurs d'Orléans possèdent, pour ce motif, de ses œuvres; Heinsius était premier peintre de Mesdames de France, et le Louvre possède (école allemande) le portrait de Madame Victoire. La veuve d'Heinsius touchait encore en 1824 une pension du roi.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Portrait de M. Faujas de Saint-Fond, auteur de l'ouvrage : *Sur les volcans du Vivarais*. (H. 26 po. L. 21 po.)

96. Henry (*Jean*), peintre de paysages, né à Arles, élève de Joseph Vernet; il exposa au Colisée en 1766, et l'on voit de ses œuvres aux Musées de Toulon, de Marseille et du Havre.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Divers ouvrages en miniature.

97. Hilaire (*Jean-Baptiste*), peintre de paysages à la gouache, élève de Leprince, a exposé au Colisée en 1776 et au Louvre en 1796. Langlois et Malbeste ont gravé d'après

lui une suite de costumes orientaux faisant partie d'une relation de voyage dans ces contrées; J. Mathieu a gravé d'après le même artiste *l'Anthropophage* : il s'agit d'un certain Blaise Ferrage, surnommé Seyé, assassin dont le *Mercure de France* (1783, n° 10) a raconté le dernier crime, qui fait l'objet de l'estampe précitée.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Paysage représentant des ruines d'architecture avec figures d'hommes dans le costume du Levant. Lablancherie nous apprend que ce paysage a été gravé ; par qui ? nous l'ignorons : nous l'avons cherché en vain.

98. Hoin (*Claude-Jean-Baptiste*), peintre de portraits au pastel et de paysages à la gouache et graveur; né à Dijon, le 5 juin 1750, mort dans sa ville natale le juin 1817 ; il était élève de Fr. Devosge et de J.-B. Greuze, membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Dijon (1776), associé honoraire de l'Académie royale de peinture de Toulouse; il donna pour morceau de réception son propre portrait en miniature, qui est aujourd'hui au Musée, avec une tête de vieillard et un portrait de femme. Le Musée de Dijon, dont il fut conservateur depuis 1811, et auquel il légua par testament divers tableaux provenant de son cabinet, possède également son portrait exécuté par lui-même au pastel. Hoin a gravé d'après Boichot et d'après Honoré Fragonard. Il a exposé au Louvre en 1801 et 1802. Il a également gravé à l'eau-forte le portrait de madame Guyard, d'après elle-même (1786).

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Gouache représentant un tombeau consacré à la mémoire de son père et de sa mère, dans un jardin disposé à la manière anglaise, où il n'a employé d'autre blanc que celui de zinc, récemment découvert par M. de Morveau.

1783.

Portrait d'homme au pastel. (H. 20 p. 1/2. L. 16 p. 1/2.)
Portrait de femme en miniature. (27 lig. de diam.)
Portrait de mad. ***, *pastel.* (H. 24 p. L. 20 p.)

Son portrait en miniature. (H. 19 lig. L. 16 lig.)
Portrait de femme en miniature. (28 lig. de diamètre.)

C'est à tort qu'on l'appelle souvent Houin.

99. Holain (N.-F.-J.), peintre, sur le compte duquel nous n'avons rien pu trouver, si ce n'est qu'il a exposé au Louvre en 1791, 1763, 1796, 1798 et 1799 (notamment son portrait cette dernière année).

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1787.

Portrait de M. le duc de Crillon-Mahon. — Portrait de son père.

100. Houdon (*Jean-Antoine*), sculpteur, né à Versailles, le 20 mars 1741, mort à Paris le 16 juillet 1828; il était élève de Lemoine et de Pigale; reçu à l'Académie royale le 26 juillet 1777, sur *une figure de Morphée;* membre de l'Institut (1796), professeur à la classe des beaux-arts (1805), 1804. — Il a pris part aux Salons de 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795, 1796, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1812, 1814, 1830. (Luxembourg, exposition posthume.) — On voit de ses ouvrages aux Musées du Louvre, de Versailles, de Montpellier, de l'Ermitage, de Stockholm, au Théâtre Français; il a été gravé; notamment par A.-B. Durand, et son portrait à été souvent fait.

Salon de la correspondance. 1779.

Il y exposa le buste de M. de Voltaire, dont il avait envoyé un exemplaire à tous les membres de l'Académie française; le corps académique décida en conséquence qu'il « aurait désormais ses entrées à toutes les séances publiques, et deux billets à distribuer à volonté; il reçut en outre le don d'une bourse de 100 jetons et un exemplaire du dictionnaire. » — Il envoya également le buste du chevalier Gluck, au bas duquel on déposa cet impromptu :

Plus avant dans les cœurs, par des traits plus profonds,
Sa lyre souveraine a su porter les sons.

Ses chants font respirer les tragiques alarmes :
Il vit par leur pouvoir le zoïle enchaîné,
Trahi par des sanglots, s'abandonner aux larmes,
Et n'opposa jamais à l'effort de ses armes
Qu'un art victorieux et qu'un front couronné.

1783.

Buste de Franklin, envoyé par le petit-fils, pour *la collection des hommes célèbres;* nous n'avons pas à revenir sur ce buste, dont l'histoire est connue; nous ajouterons seulement cette circonstance que M. Marron, ambassadeur de LL. HH. PP. à la cour de France, avait proposé l'inscription suivante :

Hoc Cincinnati Brutique in marmore virtus,
Spirat in hoc Fabii provida cura simul :
Exprimit heroas tres Washingtonius unus.
Civica fer meritis serta, America, comis.
Illa viri (æternum fremat invidus Anglus) imago est
Patria quo felix cive soluta jugo.
Mascula in heroo libertas suspice vultu,
Ausonia eximium quidquid et Hellas habent.

1786 (28 octobre).

Hommage. — M. Houdon, sculpteur du roi, avait été chargé, d'après les résolutions de l'assemblée générale de Virginie, de faire deux bustes de M. le marquis de Lafayette, l'un pour être placé à côté du général Washington, dans la capitale de l'Etat, et l'autre, pour être présenté, au nom de la république, à la ville de Paris, par le ministre plénipotentiaire des États-Unis. Cette présentation eut lieu de la manière suivante :

MM. les prévôts des marchands, échevins, conseillers de villes et quartiniers, s'étant rendus dans la grande salle de l'hôtel de ville, l'on y a introduit M. Short, ancien membre du conseil d'État de Virginie (M. Jefferson, ministre plénipotentiaire, étant retenu chez lui par les suites d'une chute). Il a présenté à l'assemblée le buste ainsi que les résolutions de l'État et une lettre de M. Jefferson, par laquelle, énonçant les motifs de ces résolutions, il prie MM. les prévôts des marchands et échevins d'accepter ce buste et de le placer dans l'endroit le plus honorable pour le jeune héros et le plus satisfaisant pour les sentiments d'une nation alliée. M. Pelletier de Morfontaine, conseiller d'État et prévôt des marchands, après un discours relatif au sujet de l'assemblée, fit faire la lecture de la lettre de M. Jefferson. Cette lettre a fait observer que le héros français avait marqué les commencements de sa brillante carrière

par des traits si grands, qu'ils auraient honoré la fin de telle vie que ce pût être, et qu'il n'avait pas moins mérité des États-Unis pour le respect qu'il avait toujours eu pour les lois civiles et les droits des citoyens, que par le zèle infatigable et l'habileté avec lesquels il avait conduit et contribué à terminer une guerre qui s'était répandue dans les quatre parties du monde. On fit ensuite la lecture des résolutions de l'État et d'une lettre de M. le baron de Breteuil, ministre au département de Paris, qui annonçait l'approbation du roi. M. Ethis de Corny, avocat et procureur du roi, termina par un discours en requérant la transcription des pièces ci-dessus sur les registres de la ville et l'acceptation du buste, qui fut placé dans la grande salle au bruit des applaudissements et d'une musique militaire.

Émile Bellier de la Chavignerie.

(La suite à la prochaine livraison.)

JOSUÉ REYNOLDS

ET SES OUVRAGES.

Si abondants que soient les documents biographiques qui existent sur le célèbre peintre anglais Josué Reynolds, nous ne croyons pas devoir négliger de reproduire une notice historique qui fut publiée en France en 1795, c'est-à-dire avant la publication de celle que Malone a placée en tête des œuvres du peintre, réunies par ses soins et imprimées pour la première fois à Londres en 1797. Cette notice, signée F. N., nous paraît encore intéressante, après les *Memoirs of sir J. Reynolds*, publiés par J. Northcote en 1818, même après *Life of sir J. Reynolds*, écrite par son fils Thomas Reynolds, etc. La notice française, en effet, nous fait connaître la haute opinion qu'on avait, en France, du mérite de ce grand artiste, deux années après sa mort. Cette notice a passé inaperçue dans les premières livraisons d'un vaste recueil périodique, le *Magasin encyclopédique*, de Millin, qui commençait alors à paraître et qui avait bien de la peine à exciter des sympathies dans un public encore préoccupé des émotions de la Terreur. On sait que le *Magasin encyclopédique*, dont la collection complète ne forme pas moins de 122 volumes in-8°, ne se trouve pas même dans toutes les grandes bibliothèques publiques de Paris et manque absolument aux biblothèques particulières, à cause de son extrême rareté et de son prix considérable. Il serait à désirer que la plupart des excellents articles sur les arts que Millin et ses collaborateurs y ont déposés pendant plus de vingt ans, fussent réimprimés dans notre *Revue universelle des arts*. P. L.

L'histoire des nations n'est souvent que le récit de longues et cruelles atrocités; l'histoire littéraire a du moins cet avantage,

qu'elle nous retrace les progrès des sciences et des arts et les découvertes faites pour le bonheur et le plaisir de l'humanité ; c'est ce qui produit l'intérêt qu'on éprouve à la lecture de la vie des hommes qui se sont distingués par quelque genre de mérite. Nous tâcherons de satisfaire sur ce point la curiosité de nos lecteurs, en leur donnant des notices sur les savants et les artistes morts depuis quelques années, quel que soit le pays qui les a vus naître.

Nous commencerons aujourd'hui par quelques pages sur Josué Reynolds, dont le pinceau a honoré l'Angleterre.

Sir Josué Reynolds naquit à Plympton, petite ville du comté de Devon, le 16 juillet 1723. Son père y tenait une école de grammaire, et s'était fait aimer et respecter par sa philanthropie, son savoir et la variété de ses connaissances. Chargé d'une nombreuse famille, avec un modique revenu, il donna tous ses soins à l'instruction de ses enfants. Le jeune Josué se fit bientôt distinguer entre eux par un talent pour écrire et par un goût pour la peinture qui lui valurent les applaudissements des amis de son père. L'émulation qui le caractérisait devait combler de joie le cœur paternel. Mais faute d'une meilleure perspective, son père le destina à l'Eglise et l'envoya à une des universités d'Angleterre.

Bientôt après, il devint passionné pour la peinture, mais il n'était pas encore déterminé à en faire sa profession, lorsque le hasard mit entre ses mains la *Théorie de la Peinture*, de Jonathan Richardson.

Cet excellent ouvrage échauffa son enthousiasme, et fit passer dans son âme le feu de l'inspiration.

Il obtint par ses sollicitations d'être envoyé à Londres, et vers l'année 1742, il devint l'élève de feu M. Hudson, qui, sans être lui-même un peintre du premier ordre, a formé quelques bons maîtres, dont le premier est sans contredit sir Josué Reynolds.

Quelque temps après l'avoir quitté (en 1749), il alla en Italie, sous les auspices et dans la compagnie du feu lord Keppel, alors commodore, qui allait prendre le commandement dans la Méditerranée. Dans ce sanctuaire des arts, il ne manqua pas de

visiter les écoles des grands maîtres et d'étudier avec ardeur leurs admirables productions. Là il puisa la vérité, le goût, la beauté dans leurs sources, et observa avec les yeux du génie les productions des grands artistes. Aussi son travail était un travail d'amour, et non pas la tâche d'un mercenaire. Sa résidence à Rome mit le comble à sa félicité. C'est là qu'il se pénétra de cet enthousiasme pour le génie de Michel-Ange qui l'accompagna pendant le cours de sa vie. « L'effet des principaux ouvrages de Michel-Ange, dit-il dans un de ses discours, répond parfaitement à ce que Bouchardon dit avoir senti en lisant Homère, tout son être avait grandi, et tout ce qui l'entourait s'était rapetissé en atomes ; » et il conclut son dernier discours aux élèves de l'Académie, qu'il fit environ une année avant sa mort, en répétant encore le nom de Michel-Ange.

D'après le goût classique de Reynolds, nous devons présumer que, durant sa résidence en Italie, il contracta l'habitude de contempler ; c'est ce qu'il exprime si bien dans un de ses discours aux élèves au mois de décembre 1784. L'habitude, dit-il, de contempler et de *couver*, pour ainsi dire, les idées des grands artistes, jusqu'à ce que l'on se trouve échauffé par le contact, est la véritable méthode de former le génie d'un artiste. Il est impossible de penser ou d'inventer rien de bas en présence de ces grands hommes.

L'esprit s'accoutume à ne recevoir que des idées de grandeur et d'une noble simplicité.

Après être resté près de deux ans en Italie, où il donna une attention particulière à la langue, en 1752 il retourna en Angleterre, perfectionné par ses voyages et poli par l'éducation.

Le premier ouvrage par lequel il se distingua après son retour dans son pays, fut le portrait en pied de son patron, le commodore Keppel, que Fisher a gravé depuis et qui fut accueilli avec les plus grands éloges des cercles brillants de la capitale. Ce portrait, qui prouvoit à quel degré son talent étoit déjà arrivé, fut suivi de celui de lord Edgecombe, dont il avoit, dans sa jeunesse, éprouvé la protection généreuse, et de quelques autres, qui établirent sa réputation auprès des personnes du premier

rang, et comme il eut à peindre quelques-unes des beautés les plus célèbres, le monde poli vint en foule dans son atelier admirer les grâces et les charmes de son pinceau, et bientôt il devint le peintre de portraits le plus à la mode, non-seulement en Angleterre, mais dans toute l'Europe.

Si Reynolds se fût attaché au genre de l'histoire, et si le goût de cette sorte de tableaux eût été, il y a trente ans, aussi fort qu'il l'est de nos jours, peut-on douter qu'il n'y eût excellé comme dans le portrait, et qu'il nous eût laissé des chefs-d'œuvre? Au moins s'attacha-t-il à conserver la ressemblance exacte des personnages célèbres qui honorèrent son siècle, quel que fût le genre de leur distinction, vertus, beauté, génie ou talents littéraires, et nous avons moins à regretter que le pinceau de Reynolds ne nous ait laissé que peu de tableaux dans le genre de l'histoire.

Ce grand artiste eut le bonheur de voir ses ouvrages singulièrement bien gravés. Jamais peintre peut-être ne l'eut au même point. Quand nous voyons les gravures de Ardell, Fisher, Watson, Dean, Valentine, Green, J.-R. Smith, Hodges, et les chefs-d'œuvre en ce genre de Hayward et de Jones, nous pensons avec satisfaction que le génie et l'imagination de Reynolds feront un jour les délices des âges qui sont à naître. La gravure de la *Souricière* de sir Josué, par Jones, supplée jusqu'au défaut des couleurs.

Dans l'exposition de la Société fondée à Liverpool pour les progrès de la peinture et du dessin, est un paysage de Reynolds qui représente une vue de la Tamise, prise de Richmond. C'est peut-être le seul qu'il ait peint, à l'exception de ces paysages d'un style si pur et si beau qui composent les fonds de plusieurs de ses portraits.

Une des plus grandes compositions de portraits que l'on doive à son pinceau, est le tableau de famille à Blenheim.

Reynolds n'a pas eu d'égal dans l'art de grouper et de dessiner les enfants, et de peindre l'innocence des deux premiers âges. La simplicité enfantine et naturelle de la petite fille, qui, tenant un chien dans ses bras, traverse un ruisseau, suffirait pour éta-

blir sa réputation à cet égard, si l'on n'en trouvait aisément une foule d'autres exemples dans ses ouvrages.

Cet artiste a eu, sur plusieurs grands maîtres, l'avantage de pousser loin sa carrière. Raphaël mourut à 32 ans, le Parmesan à 36, et la plupart des grands artistes dans un âge peu avancé. Cette longévité tourna au profit de son talent; aussi peu de peintres nous ont donné plus d'idée de la dignité de l'homme. Ses portraits sont d'une ressemblance inimitable; ses attitudes, gracieuses, pleines d'âme et de vie. La plupart de ses portraits de femme portent sur des traits humains l'empreinte de la divinité.

La plupart de ses tableaux sont d'une conception grande, d'un coloris riche et d'un effet merveilleux. J'observe avec douleur que, dans ses premiers ouvrages, les couleurs se sont singulièrement affaiblies; ses derniers sont plus solides; mais, en général, on remarque, et c'est une observation obligeante, que pendant que ses admirateurs vivants contemplent avec surprise la transparence brillante de son coloris, la postérité se verra bornée à admirer sa grâce singulière dans l'ordonnance de ses tableaux.

Au mois de février 1764, Reynolds eut le mérite d'être le premier créateur de ce club qui exista longtemps sans nom, mais qui, aux funérailles de Garrick, prit celui de club littéraire. Le docteur Johnson et quelques autres appeloient Josué leur Romulus. Le club s'assembloit une fois par semaine à la Tête turque, dans Gerrard-Street, Soho. Les premiers membres étoient Edmond Burke, Samuel Johnson, Olivier Goldsmith, Topham, Beauclerk, Bennet, Langton, Antoine Chamier, le docteur Nugent, Hawkins et Reynolds.

Je crois faire plaisir à mes lecteurs en insérant ici le passage suivant, tiré des Embellissements de Londres et de Westminster, par M. John Guyn, 1766 (1), parce qu'il retrace les particularités qui conduisirent à la fondation de l'Académie actuelle des arts à Somerset-House.

(1) Ce passage paraîtra peut-être un hors-d'œuvre; en effet, il n'est pas très-lié avec la notice sur Reynolds Mais comme il sert à l'histoire de la peinture en Angleterre, nous n'avons pas cru devoir l'omettre; nous le traduirons en l'abrégeant.

Sir Peter Lely et sir Godfrey Kneller entretinrent avec succès le goût des arts. Quelques ouvrages publics qui demandaient des embellissements donnèrent à sir James Thornhill et à d'autres artistes l'occasion de montrer que le genre de l'histoire, s'il étoit encouragé, étoit une carrière où la nation angloise pouvoit entrer avec ses rivaux. Mais, malgré les progrès de la peinture et le nombre des professeurs habiles qui régloient chaque jour les limites de chaque branche, ni la peinture, ni les professeurs n'étoient connus, distingués, encouragés. Enfin, ils sentirent la nécessité de se rapprocher, réunirent leurs frères épars et formèrent une petite société qui, pour l'intérêt mutuel de tous les membres, établit, au moyen d'une souscription volontaire faite dans son propre sein, une Académie dont les séances se tenoient alors à Saint-Martin Lane.

L'établissement de l'hôpital des enfants trouvés, qui attiroit l'attention nationale d'une manière particulière, donna un nouvel essor à l'art de peindre. L'hôpital était encore dans son enfance, et on trouva qu'une décoration élégante, ainsi que tout ce qui pourroit intéresser le public à son entretien, étoit nécessaire. Mais la dépense de ces embellissements ne pouvoit être supportée par une bienfaisance dont toutes les ressources étoient indispensables pour venir au secours des enfants condamnés à périr par un cruel abandon.

Dans le dessein de contribuer au soutien de cet établissement, et pour montrer que les talents et la compassion pour les infortunes de l'humanité se trouvent ordinairement réunis dans les mêmes âmes, les premiers artistes de la Grande-Bretagne se réunirent généreusement pour orner l'hôpital d'un grand nombre de chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture, qui, en excitant l'intérêt du public, convainquirent le monde que l'art de peindre étoit arrivé dans ce royaume à un degré de perfection dont jusqu'à cette époque on n'avoit pas eu d'idée. Les gouverneurs de l'hôpital, jaloux de resserrer des liaisons si avantageuses pour la maison, engagèrent les divers souscripteurs et presque tous les professeurs des beaux-arts à se réunir à l'hôpital tous les ans, le 5 de novembre. Ces séances attirèrent les plus habiles artistes,

et dans une de ces assemblées, il fut proposé à tout le corps de faire une exposition annuelle des ouvrages qui seroient jugés dignes d'être connus du public.

Une proposition si fort avantageuse à chaque espèce de mérite ne pouvoit manquer d'être applaudie et fut unanimement agréée.

En conséquence de cette résolution, on s'adressa à la Société des arts, manufactures et commerce, qui, la prenant en considération, jugea très-bien qu'une exposition de cette nature ne pouvait être placée plus convenablement que sous ses auspices. Elle accueillit donc favorablement cette requête, et l'année 1760 vit la première exposition des artistes de la Grande-Bretagne. Il y en eut une seconde l'année suivante. Mais le peu de discernement dans la distribution des billets, d'une part, qui entraîna beaucoup de désordre; de l'autre, le désagrément, pour les professeurs, de voir leurs ouvrages confondus avec ceux des autres artistes qui avoient remporté les prix d'histoire et de paysages, amenèrent la dissolution de la Société, et les expositions successives se firent à Spring-Gardens.

Les prodigieux encouragements qu'elle reçut et les applaudissements donnés à plusieurs des productions qu'elle offroit, par des personnes distinguées et d'un goût difficile, montrèrent évidemment quels progrès on avoit faits dans les arts, et donnèrent une idée de ce qu'on pouvoit se promettre de l'heureux concours des éloges et de l'émulation, du zèle et de l'harmonie.

Le succès de cette exposition et la bonne intelligence qui régnoit parmi les exposants les conduisirent naturellement à la pensée de solliciter un établissement, et de se former en corps. En conséquence, le roi leur accorda une charte qui les réunissoit sous le nom de Société des artistes de la Grande-Bretagne. Cette charte a pour date le 26 de janvier 1765.

Bientôt après des discussions et des animosités s'élevèrent entre les artistes, et en 1769, le roi actuel jugea à propos de fonder une académie de peinture, sculpture, architecture, sous le nom d'Académie royale des arts, d'en nommer président Josué Reynolds, en considération de son excellence dans son art, et,

pour donner de la dignité à l'Académie, de lui conférer le titre de chevalier.

Sir Josué prononça son premier discours à l'ouverture de l'Académie royale, le 2 de janvier 1769.

Chaque année depuis cette époque, il en adressa un aux élèves à l'occasion de la distribution des prix; le dernier fut prononcé le 10 décembre 1790.

Sir Christophe Wren avait réservé plusieurs endroits de la cathédrale de Saint-Paul pour recevoir des peintures, et laissé plusieurs vides dans cette vue.

Vers 1770, Reynolds et plusieurs de nos principaux peintres offrirent généreusement d'exécuter ce dessein de sir Christophe, en ornant Saint-Paul de peintures exécutées à leurs frais; mais cette offre généreuse fut refusée par l'ignorance qui occupait alors le siége épiscopal de Londres sous le nom de Terrick.

L'exécution de ce plan était vivement désirée par le docteur Newton, alors doyen de Saint-Paul et depuis évêque de Bristol, distingué par un goût exquis dans les beaux-arts. Ainsi, grâce à l'absurde superstition d'un évêque, la cathédrale de Saint-Paul offre jusqu'à ce jour, et offrira peut-être toujours le plus froid, le plus inanimé de tous les coups d'œil.

Un mausolée somptueux va bientôt être élevé dans cette église, à la mémoire de Reynolds, et sans doute une foule d'artistes viendront un jour de toutes parts payer un juste tribut d'admiration sur la tombe d'un de leurs plus brillants modèles; n'auroit-ce pas été un accessoire bien capable d'échauffer leur intérêt que de pouvoir, au milieu des chants majestueux des ministres, jeter les yeux sur les chefs-d'œuvre de son pinceau. Les ouvrages de Rubens ornent la tombe où Rubens repose. Si la proposition de Reynolds n'eût pas été rejetée, ces peintures admirables qui sont sur les fenêtres du nouveau collége à Oxford, auraient pénétré d'un respect religieux tous ceux qui auraient approché de l'autel de Saint-Paul.

Dans l'automne de 1785, sir Josué fit un voyage très-agréable dans les Pays-Bas, et alla visiter le grand salon de peinture de Bruxelles. Ces tableaux ont été pris de différents monastères et

maisons religieuses de la Flandre et de l'Allemagne, par l'ordre de l'empereur Joseph II, et représentent pour la plupart des sujets tirés des Écritures et des légendes.

Reynolds avoit de grands talents littéraires, et sa société étoit très-agréable. Il faisoit partie de cette association choisie dont les membres ont été si bien caractérisés par Goldsmith dans sa *Revanche* (1).

David Garrick, dont il étoit le zélé partisan, Sterne, le docteur Johnson, M. Burke, les deux Warton, le docteur Beattie, M. Mason, M. Malone, Goldsmith cultivoient tous sa société, et jouissoient des charmes de son amitié.

La célébrité de son nom avoit fort agrandi le cercle de ses relations. Plusieurs étrangers illustres étoient intimement liés avec lui. Il étoit fréquenté par des personnes de la plus haute qualité, qui respectoient son caractère en admirant son génie. Sa maison étoit le rendez-vous de ce qui excelloit en tout genre. Le savoir, l'élégance, la politesse, le mérite et le génie aimoient à s'y rassembler. Son esprit, riche de son propre fonds, avoit reçu de ce commerce une accession de connoissances étendues, et un trésor inappréciable pour la conversation. Riche d'observations, d'anecdotes et d'instruction, il faisoit dire au docteur Johnson : « Je ne connois personne qui, sur la route de la vie, ait recueilli plus d'observations que sir Josué Reynolds. »

La plume de Reynolds mérite un tribut d'éloges, aussi bien que son pinceau.

Les ouvrages suivants, quoique en petit nombre, présenteront ses titres littéraires sous un rapport intéressant.

Trois lettres, écrites en 1759, furent insérées dans l'*Oisif* du

(1) *The Retaliation.* C'est une plaisanterie par laquelle Goldsmith répondit à celles dont son originalité l'avait rendu l'objet dans cette société. Il suppose que tous ses amis se sont mis sous la table à force de boire, et dans cet état il leur fait à tous une épitaphe.

Voici comme il peint Reynolds, qui seul est à l'abri des traits de sa satire :

« Ici gît Reynolds, et pour vous parler avec franchise, il ne laisse pas d'homme plus sage ni meilleur ; son pinceau fut imposant, grand, d'un charme irrésistible ; ses manières, douces, complaisantes, caressantes ; né pour perfectionner l'espèce humaine, nos traits à l'aide de son pinceau, nos âmes par ses mœurs, etc. »

docteur Johnson. Elles traitent de la critique de Michel-Ange et de la pratique des peintres italiens et hollandois. Elles ne dépareillent pas cet estimable ouvrage. Son respect pour Michel-Ange éclate dans une de ces lettres et se soutient dans la suite de ses discours à l'Académie. Toutes les fois qu'il parle du savoir et des conceptions de ce grand maître, il déploie toute l'énergie et tout l'enthousiasme du génie qui juge le génie.

En 1782, Mason, auteur du poëme intitulé le *Jardin anglois*, publia une traduction de l'*Art de la Peinture*, par Dufresnoy, et l'amitié de sir Josué pour lui l'engagea à enrichir de notes cette édition. Ces notes sont également précieuses pour l'élève et pour le connaisseur. On y retrouve ce discernement fin qui caractérise tout ce qui sort de la plume de Reynolds. Cette édition in-4° est précédée d'une épître en vers de M. Mason à son illustre ami.

Shakespeare doit à la conversation et aux écrits de Reynolds plusieurs éclaircissements heureux dont quelques-uns enrichissent les dernières éditions de ce poëte. Les discours de l'artiste aux élèves de l'Académie montrent évidemment son attachement pour Shakespeare. Ses intimes amis l'ont entendu souvent, à diverses époques de sa vie, appliquer à l'intérêt qu'offre la lecture de ce grand poëte, l'éloge que Cicéron fait des lettres : Hæc studia adolescentiam alunt, etc.

Il y a quelques années, le bruit s'étoit accrédité que Reynolds n'avait en grande partie résolu de renoncer au portrait que pour consacrer le reste de ses jours à dessiner les scènes de Shakespeare. Peut-être n'était-ce que l'idée favorite ou l'espoir particulier de ses admirateurs; peut-être aussi en fut-il détourné par l'affaiblissement douloureux de sa vue.

Les discours que sir Josué Reynolds adressa aux élèves de l'Académie royale chaque année depuis son institution, sont les ouvrages qui fondent le plus sa réputation littéraire. Ces discours, dont l'objet étoit d'animer et de guider les élèves, ont été régulièrement imprimés. On y voit briller la connoissance profonde de sir Josué dans l'art qu'il professoit, son instruction classique et la politesse de son esprit. Ce sont des trésors pour

l'élève et pour l'artiste, et l'élégance, la pureté du langage qui les distinguent éminemment ont été rarement égalées par les plus célèbres de nos écrivains.

Vers 1790, un dégoût, causé par l'exclusion donnée à un artiste à l'admission duquel Reynolds s'intéressoit (M. Bonomi, architecte italien), décida le président de l'Académie à donner, le 22 février, sa démission d'une place qu'il occupoit, depuis 21 ans, avec autant d'honneur pour sa patrie que pour lui-même. Cette démission, à laquelle le roi même prit intérêt, fut vivement ressentie par l'Académie.

Des éclaircissements mutuels s'ensuivirent, et Reynolds satisfait, reprit la présidence, qu'il résigna une année après à raison de l'affoiblissement presque total de sa vue. L'Académie, dans sa séance du 15 novembre 1791, arrêta qu'une députation prise dans son sein iroit lui porter le vœu de la Compagnie : c'étoit qu'il conservât, le reste de sa vie, le titre et les priviléges de président, et qu'il fût autorisé à remplir par un suppléant les fonctions dont l'exercice pourroit être pénible pour lui.

Depuis cette époque, Reynolds ne peignit plus. Son dernier portrait avait été celui de Charles James Fox, et ce dernier effort du pinceau de ce grand artiste est une preuve éclatante que son imagination et toutes ses qualités brillantes dans l'art qu'il professoit se soutinrent jusqu'à la fin. Quand il eut donné les derniers coups de pinceau à ce portrait, « sa main tomba pour ne plus se relever. »

Quelque temps avant sa mort, sa maladie le jeta dans une mélancolie d'autant plus affligeante pour ses amis, qu'il s'y livroit en silence. Peu de semaines avant ses derniers moments, son esprit étoit si affaibli, qu'il étoit incapable de recevoir même les consolations de l'amitié.

Les visites nombreuses d'une foule de personnages distingués par le rang ou par les connaissances sont la meilleure preuve de l'estime dont il jouissoit, et du regret avec lequel on voyoit sa maladie et l'on prévoyoit sa perte. La nuit du jeudi 23 février 1792, ce grand artiste paya le tribut à la nature, dans la soixante-neuvième année de son âge.

Le témoignage suivant rendu à la mémoire de sir Josué Reynolds est de M. Burke :

« La nuit dernière est mort, dans la soixante-neuvième année de son âge, sir Josué Reynolds, à sa maison de Leicester-Fields. Sa maladie a été longue, mais supportée avec un courage calme et serein, sans mélange d'humeur ni de plainte, conformément au cours égal et uniforme de toute sa vie. Dès le commencement de sa maladie, il eut la certitude de sa fin, et il la contempla avec ce calme que devoient lui donner l'innocence, l'intégrité, l'utilité de sa vie. Dans cette situation, il eut toutes les consolations qu'il pouvoit désirer de la tendresse de sa famille, et que sa bonté méritoit bien en effet d'y trouver.

» Il a été, à beaucoup d'égards, un des personnages les plus recommandables de son siècle; c'est le premier Anglois qui ait ajouté la gloire des beaux-arts aux autres titres de gloire de sa patrie; pour le goût, la grâce, la facilité, l'heureuse invention, la richesse et l'harmonie du coloris, il a égalé les grands maîtres des siècles les plus renommés. Dans le portrait, il les a surpassés; car cette partie de l'art, à laquelle les artistes anglois se livrent plus particulièrement, lui a dû une variété, une imagination et une dignité dérivées des branches supérieures, que les maîtres même qui les ont professées d'une manière éminente n'ont pas toujours conservées en peignant la nature individuelle. Ses portraits rappellent au spectateur l'invention de l'histoire et l'agrément du paysage. Il semble moins s'être élevé à ce genre qu'y être descendu d'une sphère supérieure. Ses peintures jettent un nouveau jour sur ses leçons, et ses leçons semblent découler de ses peintures comme de leur source.

» Il possédoit la théorie aussi parfaitement que la pratique de son art. Pour être un peintre de ce mérite, il a fallu qu'il fût un profond philosophe.

» Jouissant de la plus brillante réputation à l'étranger et dans sa patrie, admiré des connaisseurs en fait de beaux-arts et des savants, recherché par les grands, caressé des puissances et célébré par des poëtes distingués, sa candeur et sa modestie naturelle ne l'ont jamais abandonné, même en cas de surprise ou

de provocation, et l'œil le plus perçant n'a jamais pu démêler le moindre degré d'arrogance ou de présomption dans aucune partie de sa conduite ou de ses discours.

» Ses talents divers, éminents de leur propre nature, et développés par les lettres ; ses vertus sociales dans toutes les relations et dans toutes les habitudes de sa vie, rendoient sa maison le centre d'une réunion aussi variée qu'agréable, que sa mort va disperser. Il avait trop de mérite pour ne pas exciter quelque jalousie, mais trop d'innocence pour provoquer aucune inimitié. Nulle perte ne peut laisser un sentiment de douleur plus sincère, plus entier et plus général. Salut, et adieu ! »

L'auteur de Quelques idées concernant une nouvelle édition de Shakespeare a présenté sir Reynolds aux regrets de ses concitoyens dans une brochure intitulée : Témoignages rendus au génie et à la mémoire de sir Josué Reynolds. Cette production, sans être une biographie régulière, contient une variété intéressante de matériaux qui pourront servir au panégyriste de ce célèbre artiste.

Une conversation du peintre Charles Lebrun.

Les détails particuliers sur la vie privée des peintres célèbres, sur leur caractère et leur genre d'esprit, sur leurs relations intimes, etc., sont peu abondants, sinon absolument nuls.

Il semble que la plupart de ces grands artistes aient vécu en dehors de la société française, qui a eu, comme les rois, ses historiographes et ses chroniqueurs. C'est donc avec empressement que nous recueillerons dans notre Revue un entretien du premier peintre du roi, Charles Lebrun, avec l'archevêque de Paris.

Cet archevêque était alors certainement François de Harlai, fils du marquis de Champvalon, né à Paris en 1625, et mort, à l'âge de 70 ans, le 6 août 1695, après avoir occupé le siége archiépiscopal pendant plus de 24 années. François de Harlai était venu, avec son grand-vicaire M. de la Brunetière et l'abbé de Tillot, habile prédicateur, tenir un synode dans le doyenné de Monthléri, près de Châtres ou Arpajon. Il avait élu domicile chez le marquis de Châtres, lorsque le fameux Lebrun lui rendit visite.

Le marquis se trouvait présent, et il ne manqua pas d'enregistrer les paroles qui furent échangées entre le peintre et le prélat. Celui-ci, membre de l'Académie française, avait la prétention d'être un bel esprit : Lebrun, que des correspondances publiées dans ces derniers temps nous ont fait connaître comme écrivain, parlait bien, avec le sentiment de son art et la conscience de son talent.

Cette curieuse conversation, qui n'a jamais été signalée, se trouve cachée dans un volume d'ana, que le marquis de Châtres fit paraître, en 1709, sous ce titre : *Nouveaux entretiens des jeux d'esprit et de mémoire, ou conversation plaisante avec des*

personnes les plus distinguées de l'État par leur génie et leur rang, avec quelques particularitez qui se sont passées sous le règne de Louis le Grand (Lyon, chez Jaques Lions, in-12). Jean Brodeau, marquis de Châtres, était un faiseur de bons mots, un conteur d'historiettes, comme l'avait été Bautru. On le recherchait pour cela à la cour.

Quant à son livre, très-précieux à cause des renseignements qu'il renferme, c'est un horrible jargon qu'un valet de chambre eût désavoué. Ce jargon-là n'en est pas moins très-intéressant, quand il nous présente quelques particularités nouvelles sur le plus illustre peintre du siècle de Louis XIV. P. L.

Comme monseigneur se vouloit se retirer dans son cabinet l'après-dînée, il fit commander à son suisse de congédier ceux qui se présenteroient à la porte; le suisse luy vint dire que M. Lebrun, ce fameux peintre, avoit envoyé un laquais, pour sçavoir si monseigneur étoit visible, et qu'en même temps il étoit venu un homme, de la part de MM. Camus et le Noir, s'informer de la même chose. « Suisse, dit le prélat, ne manquez pas d'ouvrir la porte à cet illustre peintre, et luy dites de ma part que vous avez ordre de refuser l'entrée à tout le monde, excepté à luy seul. Suisse, fermez la porte aux Camus et aux Noirs, et ouvrez-la grande à notre illustre Brun. »

M. Lebrun arrive dans ce moment. Le prélat luy parle le premier, luy disant : « Monsieur, quel sujet peut être assez de conséquence et important pour vous avoir pu obliger cette après-dînée à quitter ce fameux peinceau qui vous immortalise? — J'abandonnerois, monseigneur, pour toujours ma profession, dit Lebrun, si je sçavois en laquelle je pourrois vous être plus utile. — Mais, moy, dit le prélat, à quoy vous puis-je être nécessaire? — Je voudrois, monseigneur, vous demander une dispense de mariage, dans le sens défendu, pour un principal compagnon qui a la rage de se vouloir marier. — Ce seroit dommage, dit le prélat, de laisser enrager un de vos élèves. Je vais vous donner un préservatif contre ce mal et faire expédier une dispence par Morange, mon principal garçon. Je vais vous donner un plat

de mon métier, en attendant que vous m'en donniez un du vôtre. Quand dois-je espérer que vous travailliez à cette Descente de croix que vous m'aviez promise pour faire la principale décoration de mon oratoire? — Monseigneur, vous ne sçavez peut-être pas, dit Lebrun, qu'il faut que je rende compte exact de mes heures au Roy. qu'il a fallu que j'aye aujourd'huy demandé congé à Sa Majesté de faire une œuvre de charité, en allant panser, avec mon peinceau, des jambes et des têtes cassées du tableau de l'Hérésie de Nestorius, qui est au séminaire S. Sulpice. — Je sçay qu'un de vos enfans le plus chéri, dit le prélat, qui vous a fait plus d'honneur dans le monde, a fait ce fameux ouvrage. Je souhaiterois que vous luy eussiez donné un concurrent et que Notre Dame fût aussi bien partagée que S. Sulpice. Je vous demande donc ma Croix avec importunité, et veux vous apprendre en même temps que la croix de l'impatience que vous me causez, est à présent la plus pesante croix que je puisse supporter.

« Qu'il est glorieux, disoit le prélat, à ce fameux peintre, d'entrer en parallèle avec les Titian, les Carache, les Raphael, et d'autres personnages de l'antiquité! Combien de princes, comme les empereurs Adrien, Valentinien et Marc Antonin, ont essayé de parvenir au degré où je vous vois élevé en France! Le roy René, de la maison d'Anjou, dont on voit encore les ouvrages à Aix en Provence, ce prince se trouva tellement ényvré du plaisir qu'il avoit de croire qu'une perdrix qu'il avoit peinte luy attiroit l'admiration de tous les curieux de l'univers, que cette pensée le préoccupa de telle sorte, qu'il se trouva insensible à la perte qu'il venoit de faire du royaume de Naples. Cette chagrinante nouvelle ne luy fit point quitter son peinceau: il croyait s'immortaliser par cette perdrix, comme Zeuxis a fait pour ses raisins. Si ces personnes ont eu de si grandes idées pour de si médiocres ouvrages, vous avez raison de croire, dit le prélat au sieur Lebrun, que le nom du Brun ne demeurera jamais dans l'obscurité dans les siècles éloignez, puisque la perdrix du roy René et les raisins de Zeuxis serviront pour toujours de mets à la table de la Renommée.

« Je ne trouve point étrange, dit M. Lebrun, l'entêtement que quelques princes ont eu pour la peinture, et qu'ils ayent quitté pour quelques heures leurs sceptres pour prendre un peinceau, pour imiter la nature en quelque chose de surprenant en beauté. Mais je ne puis voir qu'avec dérision un monarque qui descend de son trône pour s'appliquer à peindre des citrouilles, prétendant par la grosseur de ces fruits acquérir de grosses louanges dans les siècles les plus éloignez de nous. Il devoit néanmoins considérer que si l'original de ce fruit est peu estimé, l'on ne fera pas grand cas des copies. Ce fruit est si grossier, qu'il n'est débité dans les marchez que pour servir de portion au réfectoire des Cordeliers, et l'on n'en voudroit pas servir qu'un vendredy saint à la table de la Renommée, jour auquel elle garde un silence fort exact. »

Le prélat dit au sieur Lebrun : « Si vous n'aviez pas une connoissance aussi étendue que vous avez pour votre profession, vous n'auriez pas entrepris avec tant d'honneur la galerie de Versailles. On admire autant votre peinceau, quand il peint des guenons, des perroquets et des harpies, que quand vous représentez, dans ce grand tableau qui est au milieu de la voûte, le Roy dans son âge florissant avec son manteau royal, qui couvre une partie du trône sur lequel il est assis, qui tient à la main un gouvernail, et les trois Grâces, qui sont vierges, le couronnent; elles ont des ailes pour montrer que les bienfaits doivent être accordez promptement; autrement, le retardement ôte le mérite et l'éclat singulier de la grâce.

« Je vous diray, monseigneur, reprit Lebrun, une plaisanterie que fit le maréchal duc de Grammont, me voyant travailler et peindre Sa Majesté en habit de cérémonie : « Voilà, dit-il, un manteau que l'on peut nommer une hiperbole de velours. » Le prélat lui dit que cela se pouvoit aussi bien dire que le jugement qu'avoit fait le Cavalier Bernin, qui, considérant les fautes énormes qu'on avoit faites contre les règles de l'architecture dans ce grand bâtiment du Louvre, il dit que c'étoit un très-gros solécisme de pierre. »

Monseigneur de Paris dit à Lebrun qu'on ne pouvoit remar-

quer dans la galerie de Versailles un tableau imparfait ny aucun portrait qui ne soit achevé. « Il n'y en a qu'un seul à qui vous n'avez pas mis la dernière main. Vous avez suivy l'exemple de Michel-Ange, qui, peignant dans cette fameuse galerie du grand-duc de Toscane la tête de cet ingrat et scélérat Brutus, ce grand peintre, s'étudiant aux traits du visage de ce perfide, cela luy fit faire une réflexion si affreuse contre ce monstre d'ingratitude, qui avait été complice du meurtre de son meilleur amy. Cette même pensée tomba dans l'esprit de ce fameux Lebrun, quand il dépeignit le collége des apôtres, lorsqu'il fallut s'étudier à imiter les traits du visage de ce perfide apôtre. *In mentem sceleris venit et abstinuit.* Le peinceau luy tomba des mains et ne put achever qu'imparfaitement la tête du déicide. »

« Monseigneur, comme je vois, disoit Lebrun au prélat, que cela vous fait plaisir de vous souvenir des sujets de tableaux et bas-reliefs de la galerie de Versailles, je vous les apporterai, si vous l'avez agréable, dans mon portefeuille. — En attendant qu'on apporte vos crayons, dit le prélat, je me souviens que l'Allemagne dans un tableau prend la droite sur la Hollande, et plus bas est encore un lion sur lequel l'Espagne paroît être assise avec une contenance fière et glorieuse. Ce redoutable animal tient aussi sept flèches, que ces provinces confédérées ont pris pour hiéroglyphe. Ces puissances, qui nous sont représentées par l'aigle et le lion, paroissent d'une fierté et d'une intrépidité surprenante dans la peinture. Cependant, en campagne et devant nos bataillons et escadrons, ils prennent toujours le parti des colombes et des lièvres.

« Je vous assure, monseigneur, dit Lebrun au prélat, que je n'ay pas la mémoire si présente que vous l'avez pour faire une anatomie de mes ouvrages comme vous faites. Je me souviens seulement que le roy, considérant que la surintendance des finances étoit un écueil où la probité et la vertu des grands hommes avaient de tout temps échouez, ce prudent monarque a voulu ôter par une suppression cette pierre d'achoppement, pour imiter ces sages médecins qui prennent des précautions pour éloigner de leurs malades toutes les viandes et fruits dont l'usage leur est contraire.

« Personne n'ignore que la convoitisse de l'argent et des richesses est une maladie si générale, que presque tout le genre humain en est infecté; c'est pourquoi on fait sagement de ne point mettre la fidélité des gens que nous estimons, à l'épreuve, principalement quand nous sommes persuadez qu'il est presque impossible qu'un malheureux penchant ne nous fasse tomber dans de lourdes fautes. Le prince croit, et avec raison, qu'en se rendant luy-même économe de ses trésors et en supprimant la charge de surintendant, il purge son État d'un dissipateur public et d'un fameux criminel de péculat, que l'usage avoit rendu nécessaire. »

Le peintre dit au prélat : « Vous oubliez, monseigneur, que dans cette même ovalle Minerve, qui est la déesse de la sagesse, chasse l'épée à la main d'insatiables traitants qui sont figurés comme des harpies, qui sont épouvantées de telle sorte qu'elles oublient leur rapacité pour songer à leur salut et à leur retraite, qu'elles croyent obtenir en abandonnant une partie de la proye et rapine. Dans cette recherche des finances, l'on ne peut s'empêcher que les plus criminels ne soyent les moins malheureux, car leur grande replétion leur donne le moyen de sortir d'affaire en abandonnant leur superflu.

« Vous parlez à nos yeux si scientifiquement par votre éloquent pinceau de toutes les passions, entre autres de la joye et de la crainte, qu'il n'y a point de langue si éloquente que celle que tient votre peinceau si finement entre ses doigts. »

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les directeurs de la Revue universelle des Arts.

Œuvres d'art et vaisseaux de guerre commandés par Jean sans-Peur et Philippe le Bon, ducs de Bourgogne; dons à diverses églises.

Messieurs les Directeurs,

C'est encore aux registres, aux comptes de la maison de Bourgogne que nous allons emprunter les documents qui suivent. Vos savants lecteurs y remarqueront surtout ceux qui, relatifs au projet de croisade contre les Turcs, tout en leur rappelant le fameux vœu du faisan, les mettront à même d'apprécier les énormes dépenses que dut s'imposer Philippe le Bon pour cette sainte entreprise qui n'eut aucun résultat.

En 1414, Almorry le brodeur obtient LXX[l], pour avoir fait III CL *raboz* sur les tentes de Jean-sans-Peur, pour lesquels il fallut XL aulnes de toile déliée, emploiée aussi ès lettres de Ms.

En 1435, Godeffroy Bosquet, de Paris, reçoit XXIII fr., pour avoir refait la bannerette du chappeau de guerre (1) de Philippe le Bon, dont l'armurier Gerard avait redressé le tuyaul, et pour or et argent mis et employé dans laditte bannerette.

En 1431, l'armurier Massin (2) avait demandé VIII [l] pour *ung gran vialour d'achier* et une paire d'avant-bras.

En 1435, Jehan de la Masure, fondeur, est mentionné, ainsi que Jehan Jumel, aussi fondeur, à Saint-Omer.

En 1424, Philippe le Bon avait envoyé à Paris Andry de Thoulongon, son escuier d'escuierie, pour s'illec amener devers lui les meilleurs ouvriers de armuerie, painture et brodure, dont yl pourroit finer, pour yceulx ouvriers employer par deça à faire certains habillemens qu'il avoit

(1) 1431. Pour ung chappeau de faultre pour mettre ung chappel de fer apparenant à Ms., que on porte après lui, VIII [s].

(2) Voy. M. le comte de Laborde, les Ducs des Bourgogne, t. II, p. XII, note.

fait et faisoit faire pour le fait du gaige que, l'ayde Nostre Seigneur, yl espéroit faire à l'encontre du duc di Glocestre (1).

En 1438, on mentionne des lances, peintes de trois couleurs, pour Ms. le damoiseau de Clèves.

En 1445, Ernoul de Couloingne, pointre, demourant à Namur, vernit de paintures rouges LXV manteaulx pour les ribaudequins, de couleur noire et grise, par moittié, par trois fois, et fait au milieu de chacun de ces manteaulx ung grand fuzy, semé à l'entour de flambes de feu, au prix de VI s chacun manteau.

En 1467, le comptable porte en dépense les sommes que voici, à l'occasion de l'expédition contre les Liégeois :

A Jehennin Hannequart, paintre et varlet de chambre de Ms., pour ung guydon d'archier, de taffetas asuré, où sont semez pluiseurs lettres, croix Saint-Andrieu, fuzil, arcs, flesches et autres devises pour remplir le champ, pour fachon et estoffs, XXV l.

Pour la fachon, estoffes et painture d'une cornette, qui se porte après Mds., aussi de taffetas, à ung ymage de saint George, à piet, et remply de lettres, flambes, fusilz et autres devises, XII l.;

Et, pour deux autres cornettes, l'une pour les archiers de corps, et l'autre pour le mareschal du logiz, paintes de deux costez d'un ymage de saint George, à pié, combatant comme dessus, remplies de lettres, fuzilz, flesches, arcs et autres devises, XX l. (2);

Pour ung estandart, asuré à deux costez, où est pourtrait ung ymage de saint George, à cheval, combatant le dragon, jectant flame par tout le champ, et est yceluy champ remply et semé de fuzis et autres lettres à la devise de Mds., XXXVI l. (3).

Le bois d'*Irlande* était alors fort estimé, puisqu'il était employé pour le lit que le duc de Bourgogne avait commandé (1426) sur son vaisseau;

Le comptable porte, en effet, en dépense III l. pour les estoffes et façon des ais de bos d'*Irlande* du lit de Ms. dedens son vaissel.

Il fallut aussi XL aunes de grosses toiles à II s VI d l'aune) pour quatre palaisses à mettre dedens les vaisseaux de Mds. et d'aucuns ses espéciaulx officiers et serviteurs.

(1) A Loste de Pulifet, escuier de la duchié de Guekre, pour luy aidier à supporter les frez et despens que luy a convenu faire ou voaige d'*Ynde la majour, en la terre du pbre Jehan,* où yl aloit, VII l. III s. — Voy. M. de Laborde, t. I, p. 201 et suiv.

(2) En 1443, Berchele le pointre demande XX III s. pour avoir paint ung tableau à ung ymaige de saint George.

(3) Voy. M. le comte de Laborde, t. II, *passim.*

Quant aux deux chaliz neufz, garniz de fer et de cordes (1), du duc et de son chambellan, ils coûtèrent LXVI s, alors que le lit emply de plumes, garny de traversain, pour mettre sur laditte palaisse du duc, revint à CVIII s.

En 1435, ce prince possédait un bateau d'Angleterre, peint à sa devise.

En 1454, Jehan, bastard de Roisin, escuier, pannetier du duc, reçoit la somme de cent escus d'or, du pris de XLVIII gros pièce, tant pour cause de certain voiage par lui fait de son ordonnance, depuis le xve jour de novembre mil IIII c. L III par devers le roy d'Arragon, pour le fait de certain balencier appartenant à Mds., qui avoit esté destroussez par ceulx de la ville de Barsselonne, ouquel voiage yl a vacqué jusques au xxe jour d'avril mil IIII c. LIIII qu'il arriva devers Mds., à Constances, ès Alemaignes, comme pour récompensacion des pertes et dommages qu'il dit avoir eues audict voiage, en faisant lequel yl fut destroussez par les gens de Mess. Guilbert de Corrège, tenant le party des Vénitiens, en laquelle destrousse yl fu navrez et perdy chevaulx, male, robes, bagage et argent.

Cette même année, Jehan Gossen, bail et mary de Lisebette Aymant, vesve de feu Jehan Naggue, recevoit la somme de III c. livres de XL gros, pour appointement fait avec lui par ordonnance de Philippe le Bon, à cause de la somme de IIII c. ducas d'or, de Venise, que ledit feu Jehan Naggue, lui estant ès galées de Mds., en l'armée qu'il fist, ja pieça conduire par mer jusques à Constantinoble, soubz le seigneur de Wavrin, presta comptent à Jehan Bayart, lors trésorier de laditte armée, et dont yl lui bailla cédulle, pour la recouvrer et recevoir à Venise, ce qu'il ne fist pas, obstant son trespassement.

De son côté, Copin de Le Linde, chevaucheur d'escuierie du duc, partoit de Bruges avec des lettres closes du comte de Charolois, adressées aux baillis d'Alost, des quatre mestiers et de wast, par lesquelles il leur mandoit qu'à toutes diligences yls fissent, chascun ès metes de son office, crier et publier solempnelement que tous ceulx qui ont voué et autres qui ont intencion et voulenté d'aler ou saint voiage de Turquie (2), en la compagnie de Ms. le duc, se aprestent pour partir à ce nouvel printemps.

On porte XXV lettres closes à divers gentilshommes de Picardie, pour la même cause.

(1) Pour un autre lit de vaisseau il faut (1439) III c. l. de plomb et un contrepois.

(2) 1454. A Josse Herman, pour aler de Brouxelles à Louvain, pour faire amener, devers Ms. le conte de Charrolois *ses Turcs*, qui ylec estoient, VIII s. — A Guillaume Le Mire, archier de corps de Mds., pour lors ayans le gouvernement *des Turcs*, que ledit receveur général lui a baillié pour avoir des souliers pour eulx XVIII s.

Quant à Gille Lemaire, il obtient LIIIs pour avoir porté, par deux fois, de la ville de Lille, par l'ordonnance de Ms. le gouverneur, lettres closes aux artilleurs d'Arras et de St Omer, affin qu'ils feissent prestz certains arcs à main qu'ilz ouveroient pour Ms., pour le fait de sondict voiage.

Près de dix ans plus tard (1464), Martinet Le Rewart, chevaucheur, portait lettres closes, de par Ms., aux gouverneurs, eschevins et conseil des villes d'Aras, Hesdin et autres, ou pais d'Artois, par lesquelles il leur mandait que, à toute dilligence, y fischent amener sceurement, en son chastel de l'Escluze, tous les compaignons qu'ilz ont, nagaires, fait prendre de par lui, pour mectre ès galées (1), que y celui devait brief envoier en Turquie, pour conduire et mener l'armée qu'il envoyait ou dict pais, sous Ms. le bastart de Bourgoigne (2).

De son côté, Henry Le Vigreux, autre chevaucheur, porte, à toute dilligence, lettres closes, de par Ms., au roy, que l'on disoit estre à Chartres, ou environ, quelque part qu'il fust, affin qu'il lui plust escripre et mander à ung nommé Vilage, cappitaine des galées, à Marsailles, qu'il veuille délivrer à Ms. le bastart de Bourgoingne les galées que Mds. le duc a, naguères, fait retenir audict Marsaille, pour envoyer en Turquie (3).

Au moment où Philippe le Bon apprenait (1464) que le bâtard de

(1) 1454. On parle des despenses faites à l'occasion de pluiseurs compaignons oyseux et vacabondes, prins ou pays de Laleue et en la ville et bailliage d'Aire et envoyés sur les galées. — 1464. Willequin Colx, chevaucheur, porte lettres à Mess. Pietre Vasque et Jehan, bastard de Roisin, au sujet d'aucuns compaignons nouvellement prins et mis en bonnes galées à l'Ecluse. — Le duc fait remettre VI l à Gert Gontan et Joh. Harssenel, des païs d'Alemaigne, qui avoient esté prins et mis par inadvertence en la galée de Mess. Anthoine du Paiage, pour aler en Turquie. — En 1544. Le maire de Noyon ordonne que chacun, à son regard, s'enquestera des mauvais garçons, oisifz et vaccabons, estans en la ville et ès faulxbourgs, et les venra déclarer au greffier de la ville, pour les enroller (comme pionniers) et les faire prendre et admener pour les présenter aux esleuz. (Arch. de l'hôtel de ville de Noyon.)

(2) Mêmes lettres, envoyées aux baillis des quatre mestiers de Hulst, à Jehan de Reubempré, grant bailly de Haynnau, au prévost le conte de Valenciennes.

(3) 1463, 15 décembre, à Henry le Vigreux, chevaucheur de l'escuierie de Ms., pour, le XVe jour audict mois et de Bruges porter, hastivement et à toute dilligence, pluiseurs lettres closes de par Mds., tant au roy, nostre sire, que l'on dist estre à Dieppe, sur la mer, comme à M. le conte d'Estampes, Mess. les chancellier et admiral de France, et au seigneur de Rosières, estans par devers lui, par lesquelles Mds. leur escript et fait savoir aucunes ses affaires secretz, touchant le voiage de Turquie, et autrement, dont yl ne veult ici autre déclaracion estre faicte, et pour son retour, VI l.

Bourgogne et les gentilshommes de la croisade faisaient leurs pèlerinages à Saint Jaques en Galice, on lui annonçait le retour de plusieurs compaignons des marches d'Artois et environ qui avoient prins la croisée et s'estoient partis pour aler ou saint voyage de Turquie (1).

Les regrets du duc durent être bien vifs, lorsqu'il se rappelait que, dès 1446, il avait fait compter III m ducas à Jacques Marouffle, fils d'Olivier Marouffle, marchant de Jennes, pour convertir ou fait de la despense que avoit faite sa grant nave, à Constantinoble, et, pour tirer hors ycelles dudict lieu et la ramener en Flandres, et, en déduction de XI m ducas, ou environ, que pourra monter la despense faicte pour ycelle nave oudict pays.

On voit que le duc avait donné, outre l'argent, un fermail, garny de deux gros dyamans à escuchons et une grosse perle.

XVII c LXIII ducas III quars étaient aussi payés à Pierre George, de Venize, patron d'une des galées du prince, nagaires envoyé avec sa grant nave et autre navire en certaine armée sur mer, au secours de la foy xpienne alencontre des mescréans.

On porte encore en dépense XV m CIX l X s pour le fait de certaine armée et navire, tant galée et nave, comme autres vaisseaulx.

Pour ce même voyage, le duc avait fait construire, à Dijon, en 1454, un chariot de tentes fait à la façon d'Alemaigne. Il fallut XI c aulnes de canevach de Vitry pour faire cette tente, et cent autres de bougran pour la losengier et armoyer.

Parlons maintenant des œuvres pies du duc de Bourgogne.

En 1421, Philippe le Bon fait donner II c fr. à la confrarie de Saint Didier, à Lengres, dont il est le premier confrère, pour emploier en ornements à Dieu servir.

C fr. à l'église parochiale de Poligny, pour la fondation d'ycelle, et L fr. à la collégiale de Talent, pour commencer un clochier.

Cette même année, il présente II fr. demy au chief saint Ladre et aux autres reliques (2) de l'église d'Avalon, et VIII s. P. aux petis enffans de cette même église, *pour racheter ses esperons.*

(1) 1464. A Charles de Courcelles, escuier trenchant de Mds., L IIII l XVII s de XL gros pièce, tant en considéracion des services qu'il lui a par cidevant fais, comme pour soy aidier à mectre sus et en point, pour aler ou saint voyage de Turquie soubz et en la compaignie de Ms le bastard de Bourgoingne, cappitaine général de l'armée, que ycellui seigneur envoie oudit saint voyage.

(2) 1618. Joseph Théry, soldat commis à la garde des sainctes reliques, quy se portent au thour de la procession de Valenciennes, averoit remonstré à messieurs du magistrat d'avoir fait arrester le nombre de cinquante lotz de vin, ou environ, ordonnez à ceulx de la compaignie des jeusnes gens qui pooit estre la part des musquetaires d'ycelle compaignie pour et tantmoins aux blescheures, domaiges et

Même somme aux petis moisnes de Vezelay, aussi *pour racheter ses esperons* (1).

En 1428, les *querquemaistres* de l'église de Saint Pol, en Fernois, dont la cloche venait d'être brûlée, reçoivent XVI l., tandis que ceux de Saint Martin de Hesdin, dont une partie s'était écroulée, obtiennent XL l.

En 1436, le comptable porte en dépense LXXII s pour une enseigne d'argent doré pour Ms., à Saint Adrien de Grantmont (2) et pour ung chierge de cire et autres enseignes de plonc (3).

En 1438, Pierre le Bout, verrier à Bourbourg (4), fait payer VII l. IIII s. une verrière que la duchesse de Bourgogne lui commande et fait placer en l'ostel de Saint Bertin (5), où elle fut losgée durant ce qu'elle fut à Bourbourg.

interrests qu'il at receus en son corps armures, et habillemens et esquipaiges convenables à sa qualité, le jour de la procession de l'an 1618, estant tout notoire qu'il auroit recheue l'afront et interrests des traits à pouldre de ceulx de ladite compaignie et non d'autres. Pourquoy requeroit luy estre accordé la levée dudict vin, arresté ès mains du distributeur dudict vin, *en la cave de ceste ville*, soulz bonne caution qu'il offroit de luy et Jacques Malapert, naguerres eschevin d'icelle ville, ce que mesdis seigneurs auroient accordez, suyvant quoy, comparant lesdis Thiery et Malapart, promisrent et eulrent léallement en convent de remeetre, au bureau dit justice, en valeure d'iceulx vins portans L XXV l., toutes les fois que leur sera ordonné, par espécial tiers jour après en estre advertis sans malengien. (Reg. comm., bibl. de Valenciennes.)

(1) En 1411 t. Jean-sans-Peur avoit aussi fait donner I fr. II s. VI d. *aux petis moiniaux* de l'église de la Charité-sur-Loire *pour ses esperons*. Le 10 novembre, son offrande à N. D. de Paris s'élève à VI fr. XII s., et les chapelains qui, le jour de l'an, chantent la messe devant lui, reçoivent III fr. VI s. — En 1412, il fait rendre à la dame de Florigny les XLII s. p. par elle prêtées à madame la duchesse pour faire les offrandes de elle et de mesdames et damoiselles ses filles, le jour du venredy benoit, en la ville de Paris. De son côté, frère Jehan Marchant, confesseur du duc, recevait les III fr. VII s VI d. qu'il avait prêtés, *pour faire certaines dévotions secrètes au nom de Jean-Sans-Peur, à Meleun*.

(2) Voy. ce recueil, t. XI, p. 49.

(3) En 1425, les enfans de cuer de l'escolle de Dourdrecht obtiennent LXXV s., tant pour le rachat des esperons que pour contemplacion de leur évesque ; tandis qu'on n'en accorde que XXX aux petis enfans de cuer de l'église du Mont Sainte Ghertrud et desescolles, qui avaient admené leur évesque devers Ms. Le prince se montre encore moins généreux envers les enfans de cuer de Nostre Dame de Reins, qui ne reçoivent que XXI s.

(4) En 1412, Me Jehan de Keytuse, voyrrier à Gand, est signalé.

(5) 1439, Jehan Blommart et Durand Le Suvre, huchiers, à Saint-Omer. — 1437, Jehan Utenan et Gilles Vaques tailleur d'imaiges, à Bruges. - En 1411, on porte en dépense II s. p. *pour estouppe à envelopper les ymages de la chappelle de Jean-Sans-Peur*. — Vers 1573, un arrangement eut lieu entre le seigneur de

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
De la Fons-Mélicocq.

Raismes, le 26 octobre 1864.

Mélicocq et les habitants, qui lui cédèrent une portion de leurs bois et de leur marais, pour être exempts d'une taille de xxvi l. p. En outre le seigneur de Mélicocq s'obligea à payer, au nom des habitants, à Me Laurent Thibaux, pbre, la somme de xxiv l. iiii s. *pour desgaiger le calice d'argent de leur église, qu'ilz ont mis en gaiges pour la cottization de quoy l'église dudict Mélicocq auroit esté cottizé, l'année dernière, pour les francs fiefz et nouveau acquest, et, outre ce, un millier de thuilles pour racoustrer laditte église* (Arch. Boubers-Mélicocq.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Restaurateurs de tableaux qui *repeignent* des Rubens! — Peinture sur verre. — Conservation des sculptures de marbre. — Le peintre Bergoigne. — Lettres de David et de Robert Lefebvre. — Anecdote.

⁂ Les tableaux de Rubens qui composaient la galerie de Marie de Médicis, au palais du Luxembourg, ont été plus d'une fois restaurés avant la dernière restauration, qui a excité de si vives controverses parmi les connaisseurs. Lorsqu'ils furent transportés au musée du Louvre, en 1815, ils avaient besoin d'être remis en état, et ils subirent alors une restauration intelligente, qu'on pouvait appeler respectueuse et modérée. Mais, peu d'années auparavant, comme ils avaient été gravement endommagés par la chaleur et la fumée des bougies, les sieurs Godefroy, Van Breda et Colens s'étaient chargés de les rentoiler et de les *repeindre!*

⁂ En 1805, un opticien de Berlin, nommé Molin, prétendait avoir retrouvé le secret de la peinture indélébile sur verre. Il en avait fait l'essai sur des carreaux de vitre d'un appartement, et le célèbre chimiste Klaproth déclarait qu'il faudrait détruire le verre pour pouvoir effacer les couleurs.

⁂ Le nettoyage de la belle fontaine de la rue de Grenelle en 1805 ne fut pas livré, sans études préliminaires et sans une surveillance minutieuse, à des ouvriers tailleurs de pierres, comme cela eut lieu en 1849 pour les portes Saint-Denis et Saint-Martin. La note suivante constate les soins minutieux que l'on prenait naguère pour le nettoyage des monuments publics ; c'est un document précieux à conserver :

« On vient de nettoyer, par ordre du préfet du département de la Seine, les sculptures de la fontaine de Grenelle, que l'on doit au ciseau de Bouchardon et qui eussent été dégradées, d'une manière peut-être irréparable, si l'on eût différé plus longtemps cette opération.

« On sait que le nettoiement des marbres précieux par le travail du statuaire doit se faire avec une extrême précaution pour ménager les formes, et qu'il importe de ne pas le répéter souvent, pour conserver les

finesses de l'épiderme; mais, pour se dispenser à l'avenir d'autres soins que d'un simple lavage, les artistes chargés de cette opération ont proposé de faire usage du procédé décrit par Vitruve et par Pline pour passer les sculptures antiques à l'encaustique.

« Ce moyen, qui consiste à boucher tous les pores du marbre par une mixtion d'huile d'œillette et de cire vierge, appliquée à chaud sur le marbre échauffé lui-même, le préserve dans la suite de ces taches noires que l'humidité y produit et qui ne sont autre chose qu'une végétation de *lichen*, espèce de mousse fine dont les racines s'implantent dans les pores du marbre, les écartent à la longue et en corrodent la surface.

« On ne peut plus alors faire disparaître ces taches qu'en grattant avec le fer, en frottant avec le pouce ou le grès, ce qui attaque le marbre et altère conséquemment les contours.

« Il était à désirer que ce procédé (qu'il paraît que les anciens pratiquaient habituellement et dont il a été fait mention dans un rapport de l'an VIII à l'Institut sur quelques expériences en petit) fût répété en grand sur quelque ouvrage important et exposé en plein air, afin de démontrer la possibilité d'en faire l'application, sans difficulté et sans de trop grands frais, à toutes les figures de quelque valeur qui embellissent nos jardins et nos places publiques.

« Le succès de cette première expérience sur des figures de grande proportion a parfaitement répondu à l'attente du préfet : l'opération a été dirigée, dans tous ses détails, conformément au texte des auteurs déjà cités par MM. Quatremère de Quincy, membre de l'Institut national, Molinos, architecte du département de la Seine, et Legrand, architecte des monuments publics, qui ont constaté par un procès-verbal, avant l'opération, les différentes taches et dégradations que l'on remarquait à cette sculpture vue de près, ainsi que le ton gris du marbre, afin d'empêcher qu'on n'attribuât à l'encaustique cette couleur bise et les taches ou les gerçures qui altéraient depuis longtemps la blancheur de ce marbre.

« Les résultats ont été des plus satisfaisants: les figures n'ont éprouvé aucune altération par ce chauffage du marbre au moyen de réchauds à main faits exprès et commodes pour communiquer la chaleur à toutes les parties d'une figure ou d'un groupe, avant de l'enduire de la mixtion d'huile et de cire, pour répéter ensuite ce chauffage, et faire fondre la couche de cire, qui reste figée sur le marbre lorsqu'il est refroidi.

« Il est facile de concevoir qu'une telle opération, faite avec soin et précaution, remplit parfaitement les pores du marbre et les bouche à une certaine profondeur. On cire ensuite à froid la superficie et on la frotte avec un linge fin, ce qui achève de former une espèce de vernis sur lequel l'eau glisse sans s'arrêter et ne permet plus au lichen de placer ses racines.

« Il n'y a point de doute que les figures antiques les plus précieusement exécutées, telles que *l'Antinoüs*, *l'Apollon* et d'autres, n'aient été ainsi polies à la cire, et l'on doit savoir gré au magistrat éclairé, au savant antiquaire et aux artistes zélés qui ont concouru, par cette utile expérience, à faire parmi nous l'application d'un procédé inusité jusqu'alors et auquel on devra, s'il est généralement adopté, la conservation de nos plus belles sculptures. »

⁂ Nous n'avons aucun renseignement sur un jeune peintre, nommé Bergaigne, qui devait avoir quelque réputation vers 1780. Une pièce de vers que lui adressa Le Gay (voy. son recueil intitulé : *Mes Souvenirs et autres opuscules poétiques*, 1788, seconde partie, in-12, p. 129), nous fera connaître, du moins, quelque chose de son talent, de son genre et de ses tableaux :

Fais revivre sous tes pinceaux
Le fils éloquent de Monique ;
Retrace-nous, dans tes tableaux,
Ces évêques, ces cardinaux,
Dont on a payé d'un cantique
Les apostoliques travaux ;
Transmets à la race future
Une Belle à l'œil conquérant,
Un Héros à mâle figure ;
Peins un Auteur, ou même un Grand :
La postérité s'intéresse
Aux Saints, aux Belles, aux Héros,
Aux émules de nos Rousseaux,
Aux intrigants qu'un peu d'adresse
Met au-dessus de leurs égaux.
Mais quand je quitterai la vie,
Moi qu'on ne remarqua jamais,
Est-il besoin que de mes traits
Il reste au monde une copie ?
Veux-tu que, dûment enterré,
Quelqu'un à ma porte m'achète,
Afin de parer de ma tête
Les murs d'un salon délabré ?
Car tu le sais, combien d'ouvrages,
Fruits du talent le plus heureux,
Du temps ressentent les outrages,
Dans des antres bien ténébreux
Qui les dérobent aux suffrages

Ainsi qu'à l'or des curieux?...
Je parle en vain, rien ne t'arrête ;
Ton pinceau court, l'ébauche est faite...
Mais quels traits vois-je auprès des miens !
Mon œil cherche et mon cœur devine...
C'est Mirtis que ta main dessine...
Oui, c'est son portrait que je tiens !
Achève, achève, multiplie
Les attraits qui m'ont enchanté.
Mais peins avec fidélité :
Qu'elle ne soit pas embellie !
A coup sûr, ma Mirtis perdrait
A n'être pas telle qu'elle est.
Comme elle est, elle est si jolie !
Enfin, rien ne manque au portrait.
Que dis-je? il n'est que trop fidèle...
Couvre-le d'un voile discret.
Puisqu'il rend si bien le modèle,
Que de jaloux il ne ferait !

⁂ Lorsqu'un portrait en pied de Napoléon, peint par Robert Lefebvre, fut inauguré solennellement dans l'hôtel de ville de Dunkerque en l'an XIII, au moment où le premier consul devint empereur, les feuilles publiques parlèrent de ce tableau avec tant d'ignorance et d'inexactitude, que Robert-Lefebvre et David crurent devoir réclamer par des lettres qui méritent d'être recueillies comme un souvenir de leur antagonisme.

Au rédacteur du *Journal du Commerce*.

Paris, le 20 brumaire an XIII.

Monsieur, le n° 42 de votre journal donne les détails de l'inauguration d'un tableau que j'ai fait, par ordre du gouvernement, pour la ville de Dunkerque et qui représente en pied S. M. l'empereur Napoléon. L'article se termine ainsi qu'il suit :

« Nous ne dirons rien de ce chef-d'œuvre de peinture : il suffit d'an-
« noncer qu'il est du célèbre David et que c'est une copie faite par ordre
« de S. M. sous la direction de M. David lui-même, et par son premier
« élève Robert Lefebvre. »

Il y a dans ce peu de lignes trois erreurs capitales : 1° le tableau dont il s'agit n'est pas une copie; je l'ai peint d'après nature et n'étant dirigé que par le zèle dont j'étais animé ; 2° je suis élève de M. Regnault et non de M. David. Enfin, ce portrait, par malheur, n'est point un chef-d'œuvre;

sans doute il faudrait qu'il en fût un pour être digne du héros dont j'ai tâché de saisir les traits et la physionomie.

Etre pris pour l'élève de M. David, être taxé d'avoir produit un chef-d'œuvre, sont des méprises qui m'honorent trop pour que je m'en plaigne; mais vous devez être jaloux, monsieur, de présenter au public les choses comme elles sont, et le but de ma lettre est de vous en fournir les moyens. Veuillez bien, je vous prie, l'insérer dans votre intéressant journal.

J'ai l'honneur d'être, etc.

ROBERT-LEFEBVRE.

Au même,

Monsieur, on lit dans votre journal du 12 brumaire, à l'article *Dunkerque*, les détails de l'inauguration faite, dans cette ville, du portrait en pied de S. M. l'empereur Napoléon; cet article annonce que je suis l'auteur de ce portrait.

Tels flatteurs que soient pour moi les éloges que vous voulez bien me donner ainsi qu'à mon école, je dois vous détromper et laisser à M. Robert-Lefebvre l'honneur de cet ouvrage, ainsi qu'à M. Regnault, celui de son maître. Le portrait que j'ai fait de S. M. le représente à cheval, et franchissant le mont Saint-Bernard. Je suis bien éloigné de confier jamais à d'autres pinceaux que les miens l'honneur de transmettre à la postérité les traits de S. M. toutes les fois qu'elle m'en charge.

J'ai l'honneur d'être, etc.

DAVID.

Peu de jours après l'insertion de cette lettre, David était nommé premier peintre de l'empereur et chargé de peindre quatre tableaux représentant les fêtes du sacre et du couronnement.

⁂ Les anecdotes concernant les artistes sont beaucoup moins communes qu'on ne pourrait le supposer; en voici une qui n'a pas traîné dans les ana et qui a été recueillie dans le *Portefeuille français pour l'an* 1811, de Capelle : « Un peintre célèbre avait été chargé, par une duchesse, de peindre un *Christ* pour son oratoire. Ce Christ était une belle figure académique. La duchesse en fut d'abord éprise, mais elle reconnut enfin dans ce Christ un très-beau garde-française qui avait servi de modèle; sa piété en fut alarmée : elle renvoya le tableau à l'artiste, en protestant qu'elle ne s'agenouillerait jamais devant une pareille image. L'artiste eut beau répondre que l'intention sanctifiait tout et lui nommer plusieurs nymphes d'après lesquelles on avait fait des Vierges ; il y eut procès. L'artiste le gagna. »

CATALOGUE

DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT L'ŒUVRE DE DANIEL MAROT,

ARCHITECTE ET GRAVEUR FRANÇAIS.

(Suite et fin. Voir la livraison de février.)

Arabesques et grands panneaux.

D. Marot invenit et fecit, avec privilége.

(Suite de six planches en hauteur, sans titre, de 0,20 sur 0,33.)

1° Deux motifs de panneaux que nous pensons en tapisserie; ils sont divisés par des culs-de-lampe sur lesquels sont placés trois vases d'orfévrerie : l'un représente deux hommes assis tenant des vases au-dessus de leur tête; au bas, un oiseau sur une corbeille de fleurs; des enroulements sortent des vases et soutiennent un médaillon et des bustes; au-dessus, des enfants tiennent une corne d'abondance d'où sort un terme, et au-dessus est un baldaquin. L'autre motif représente, par le bas, deux fleuves assis sur des urnes renversées, regardant des enfants s'amusant à pêcher; au-dessus est la Vendange; plus haut, deux chiens chassant deux cerfs, et au-dessus deux amours tenant un médaillon.

2° Deux motifs de panneaux : l'un représente un vase d'où s'échappent des jets d'eau tombant dans un bassin; au pourtour sont des tritons; au-dessus est un bas-relief où des enfants jouent à la main chaude; au-dessus, des femmes assises élèvent une couronne, et dans le haut une cage avec un oiseau. L'autre motif représente une vasque; au-dessus est un paon avec ses petits; sur le côté sont des cariatides et des singes lançant de

l'eau dans un bassin; au-dessus est un trophée d'armes avec des aiguières; au bas, des esclaves enchaînés; plus haut est un buste couronné sur des nuages, la Renommée avec des amours, et tout en haut un manteau royal surmonté d'une couronne.

3° Un grand motif de panneau : dans le haut, les armes d'Angleterre; plus bas, les cyclopes; au-dessous on lit : *le Feu*. Plus bas est l'enlèvement de Proserpine.

4° Un panneau aux armes : une grande vasque sur laquelle sont des fleuves tenant la couronne et le trident de Neptune; au milieu d'eux, une urne renversée dont l'eau s'échappe et va tomber en cascade dans des vasques soutenues par des cariatides sur des dauphins; au bas, Neptune et Vénus, sur une conque traînée par des chevaux marins. C'est la pièce de l'*Eau*.

5° Panneau aux armes; plus bas sur un rocher, est un Hercule portant la boule du monde; on lit au-dessous : *la Terre*. Plus bas, sur un char, on voit Cérès; au pied est un lion couché, et sur des rinceaux quatre amours dont deux tiennent un bouc et deux une corbeille de fleurs.

6° Panneau aux armes d'Angleterre : au-dessous est un médaillon représentant une apothéose; un peu plus bas, l'on voit sur des nuages des anges portant un bouclier avec des initiales couronnées; au bas sont divers oiseaux; par le bas sont les vents et les zéphyrs.

Nota. — Ces quatre dernières pièces sont généralement désignées sous le nom *des quatre Éléments*.

Plafonds.

(Suite de douze planches sans titre.)

1° Plafond ovale renversé par des pilastres en colonne d'ordre corinthien : aux angles sont des bustes soutenus par des cariatides.

2° Plafond renversé dont les angles sont à ressaut; sur les côtés sont des ouvertures devant lesquelles sont des amours et des feuillages; aux angles, des vases et de grandes cariatides terminées en consoles.

3° Plafond dans un carré, mais la rosace du milieu ronde; les côtés en voussures ont leurs angles décorés de trophées où des amours jouent de divers instruments; aux extrémités, deux soffites ornés de rosaces et d'ornements.

4° Ce plafond a ses quatre angles circulaires; le milieu est blanc; aux angels, des médaillons ornés de bas-reliefs surmontés de figures couronnées de feuillages et coquilles.

5° Ce plafond est divisé en trois compartiments, les deux d'extrémités ornés de rosaces et de médaillons; celui du milieu, aux abouts circulaires, représente sur des nuages Mars et Vénus.

6° Plafond renversé soutenu par des colonnes-pilastres cannelées d'ordre dorique; aux extrémités sont des groupes de femmes et d'amours soutenant une couronne.

7° Cette planche représente deux motifs de plafonds dont on voit les trois quarts: l'un est une rosace formée par des arcs enlacés, et dans les panneaux de petites rosaces; le panneau est décoré d'un vase de fleurs. L'autre est une grande rosace ovale sculptée, et le panneau est un amour terminé en rinceau et ayant sur sa tête une corbeille de fleurs.

8° Ce plafond, qui est carré, est terminé par une rosace ovale rachetée par la voussure, qui est à pans et dans laquelle sont des cartouches couronnés, et dans les angles des cariatides; au-dessus est la coupe de ce plafond ; au bas on lit : Coupe de la chapelle faite en plâtre à Orangemont.

9° Ce plafond est renversé : au pourtour, une balustrade soutenue par des colonnes ioniques; le pourtour du dit divisé par de petits caissons ornés de rosaces, coquilles, et de médaillons dans les angles, avec des bustes vus de profil.

10° Ce plafond est renversé : au pourtour est une balustrade ornée de vases et d'enfants, le plafond en voussure à caissons; la voussure de la frise, vue sur trois sens, est par panneaux décorés de consoles et d'enfants assis sur des coquilles; dans les angles sont des femmes assises sur des culs-de-lampe. Il porte la date de 1708.

11° Ce plafond a ses angles circulaires, et a au milieu une

rosace ovale rachetée par des treillis à caissons ornés de rosaces; au pourtour sont des panneaux avec des guirlandes de feuillages; aux angles sont des médaillons avec des bustes de femmes vus de profil. D'un bout l'on voit un caisson orné de deux panneaux d'arabesques et d'une rosace.

12° Plafond renversé : au dourtour est une balustrade décorée d'amours et de vases de fleurs; la peinture représente l'Olympe, où l'on voit Jupiter et Junon; la gorge qui tourne autour de ce plafond est ornée de rosaces; la frise en voussure, qui est vue sur trois sens, à des médaillons avec des bas-reliefs d'enfants, ces médaillons soutenus par des femmes assises; à droite et à gauche, des vases de fleurs avec des oiseaux.

Nouveaux livre de plafonds.

Inventé et gravé par D. Marot, architecte.

(Suite de six planches.)

1° Ce plafond est composé de douze panneaux, dont neuf en tiers et trois vus à moitié et divisés par des caissons ornés de rosaces; au bas est le titre.

2° Plafond renversé qui permet de voir les détails des frises au pourtour sur trois sens et deux angles, dont l'un représente Vénus et l'Amour, et l'autre trois personnages assis.

3° C'est le quart d'un plafond : dans l'angle, qui est fort riche, au bas, est une frise d'enfants tenant un bélier; au-dessus, dans une coquille, est un buste; à droite et à gauche sont deux femmes, assises sur des consoles, tenant d'une main des guirlandes de feuillages.

4° Vue d'un plafond en élévation et détails de la frise de face; au milieu, un médaillon surmonté d'un dais dont les draperies sont soulevées par des amours; à droite et à gauche sont des zéphirs et des amours assis jouant de divers instruments.

5° Ce plafond est peu indiqué : il n'en est pas de même des frises, vues sur trois sens, et des deux angles, qui sont dans des cadres sculptés d'oves et de perles; au fond, une coquille, et sur

le devant, des bustes; les frises sont ornées d'enfants terminés en rinceaux de feuillages.

6° Quart de plafond décoré d'ornements légers; à l'angle, une tête couronnée de feuilles; sur les côtés, deux oiseaux becquetant des fleurs et des fruits dans des cornes d'abondance. La rosace, dont on ne voit qu'une partie, est formée par des treillis enlacés avec des rosaces dans les jours.

Nouvelles cheminées faites en plusieurs endroits de la Hollande et autres provinces.

D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Le titre ci-dessus, que l'on trouve aussi en latin, est dans un cadre ovale; au-dessus de la cheminée, entre la frise et la tablette d'appui de la cheminée, est un miroir allongé et au-dessus des consoles sont d'un côté deux vases et de l'autre un buste.

2° Cette cheminée a dans son foyer huit potiches de porcelaine; sur la tablette d'appui est une étagère ornée de porcelaines; à gauche est un tabouret, et au-dessus, une tenture chinoise encadrée d'ornements.

3° Cette cheminée a dans sa frise un bas-relief représentant un Sacrifice; au-dessus de l'appui, deux femmes assises soutiennent un brûle-parfums; sur le côté est la coupe de la cheminée.

4° Cette cheminée est surmontée d'une glace ovale ornée d'un cadre sculpté; au-dessus est un tableau représentant deux sphinx couchés et entre eux un vase de fleurs.

5° Cette cheminée est placée dans un pan coupé surmonté d'une glace ovale; au-dessus est une pendule et sur les côtés deux bustes; dans le bas, à droite, on lit : Cheminée à l'anglaise.

6° Cette cheminée est surmontée d'un buste de femme;

au-dessus est un écusson surmonté d'une couronne royale; des guirlandes de fleurs, qui s'échappent de l'écusson, viennent orner les montants des pilastres.

Nouveau livre de cheminées à la hollandaise.

Inventé et gravé par D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Une cheminée à consoles terminées en gaîne, une glace entre lesdites ; au-dessus et au pourtour du chambranle sont des consoles recevant des potiches; sur le côté l'on voit la coupe de cette cheminée.

2° Une cheminée à consoles surmontée d'un cadre ovale sculpté dans lequel sont un vase de fleurs et un oiseau; sur le côté est la coupe de cette cheminée.

3° Cheminée surmontée d'une frise où est une glace; sur le côté des consoles et au-dessus un tableau représentant un vase de fleurs sur un socle où d'un côté est un amour, de l'autre un oiseau.

4° Cheminée à consoles surmontée d'une glace; à droite et à gauche sont des appliques avec bras de lumière; au-dessus est un tableau représentant un Sacrifice; sur le côté est la coupe de cette cheminée.

5° Au-dessus de la cheminée est une grande glace dont le haut est circulaire; au-dessus, deux amours soutenant un écusson couronné; à droite et à gauche sont des vases; au bas du chambranle de la glace, à gauche, est un bras de lumière.

6° Une cheminée avec une glace ovale; au-dessus de chaque côté, des appliques avec bras de lumière; au-dessus de la glace, un tableau représentant un pot de fleurs sur un tapis.

Nouvelles cheminées à panneaux à glace à la manière de France.

Du dessin de D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° De chaque côté de la cheminée sont des pilastres d'ordre composite, et sur chacune de leurs faces sont trois consoles supportant des vases de Chine; au-dessus de la cheminée un panneau décoré de cariatides, vases de fleurs et arabesques.

2° Au-dessus de la cheminée, sur la tablette d'appui, est une pendule avec quatre potiches de chaque côté; au-dessus, dans un tableau ovale, est le portrait d'un vieillard dont la main gauche est appuyée sur la boule du monde.

3° Cette cheminée a une glace dans sa frise, et de chaque côté deux cariatides d'enfants supportant la tablette d'appui, sur laquelle sont placées des porcelaines; dans un tableau au-dessus, des femmes adressent des présents à une autre qui est assise.

4e Cheminée à consoles surmontée d'une glace ronde, au-dessus; au milieu de l'appui est un buste avec des potiches à droite et à gauche; de chaque côté du tableau qui est au-dessus, des pilastres cannelés d'ordre ionique; à droite, la coupe de cette cheminée.

5° Cheminée à consoles et à ressauts; sur la tablette d'appui neuf porcelaines chinoises; au-dessus, dans le panneau, une console avec deux cariatides sur laquelle sont cinq potiches chinoises, à droite, la coupe de cette cheminée.

6° Deux cheminées à consoles et modillons entre lesquels est une glace ovale dont le cadre est entouré d'oves et de perles; sur la tablette d'appui sont quatre potiches de Chine, et au milieu du panneau une étagère de quatre tablettes sur lesquelles sont placées vingt-deux potiches chinoises; à droite est la coupe de cette cheminée.

Grandes cheminées.

(Suite de six pièces sans titre en hauteur de 0,30 sur 0,20.)

1° Au-dessus du chambranle de la cheminée est une tablette d'appui sur laquelle sont cinq pièces de porcelaine; au-dessus est une frise en gorge sculptée et décorée de feuilles avec tablette sur laquelle sont neuf potiches; au milieu, un piédestal avec un buste de femme derrière une glace entourée d'un cadre sculpté.

2° Cette cheminée a dans son chambranle un écusson; au-dessus un vase; au-dessus est une tablette d'appui sur laquelle sont placées cinq potiches; dans le panneau, au-dessus, est un cartouche surmonté d'une couronne.

3° Cette cheminée est décoré, au-dessus, d'un trumeau à pilastres et archivolte divisé en petits panneaux; dans le milieu du trumeau est une étagère de quatre tablettes répétées sur les côtés et sur lesquelles sont des porcelaines; dans le haut, une tablette soutenue par des consoles reçoit un plat placé sur champ.

4° Cette cheminée est surmontée d'un grand panneau; au devant est un vase; sur les côtés sont deux cariatides soutenant des corniches sur lesquelles s'appuient des consoles terminées en feuillage.

5° Cette cheminée a une console dans la traverse de son chambranle, sur laquelle est posée une théière; derrière est un cadre circulaire pour une glace; au-dessus, cinq potiches et entre les deux panneaux, au-dessus, un écusson avec deux bras de lumière.

6° Au-dessus du chambranle de cette cheminée est une gorge au milieu de laquelle est une console sur laquelle est placé un magot de la Chine; au-dessus est un cadre de glace avec deux enfants; dans le haut, sur les pilastres, à droite et à gauche sont de petite consoles sur lesquelles sont placées diverses porcelaines.

Nouveau livre de tableaux de portes et cheminées, utile aux peintres en fleurs.

Inventé et gravé par D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en hauteur de 0,30 c. sur 0,20 c.)

1° Dans une niche circulaire est un piédestal orné de cariatides et au-dessus un vase de fleurs avec deux enfants.

2° Trois sujets, deux en haut d'enfants et un en bas : c'est un vase de fleurs sur un piédestal, où il y a un médaillon; à droite et à gauche sont assis un homme et une femme, et derrière un enfant; au bas on lit : *Tableaux*, au-dessus d'une cheminée à fond d'or.

3° Trois motifs dont celui du haut est pour une arrière-voussure : c'est un vase de fleurs entouré d'enfants ; au bas on lit : *Enfoncement de couple*. Celui du milieu est un vase de fleurs avec des sphinx ailés; de chaque côté on lit : *Dessus de porte;* au bas, un autre vase de fleurs avec deux enfants jouant de divers instruments.

4° Trois motifs : deux dessus de porte, par le haut; l'un est un vase de fleurs, au bas un oiseau; l'autre est un enfant assis ayant sur la tête une corbeille de fleurs, par le bas est un grand vase de fleurs; deux femmes sont assises sur le piédestal; entre elles deux enfants; au bas on lit : *Dessus de cheminée*.

5° Dans le haut, deux dessus de porte : l'un représente des enfants tenant une corbeille de fleurs, l'autre de même, mais l'un des enfants est agenouillé et tient un buis dans sa main; au bas est un dessus de cheminée; sur un piédestal est un vase de fleurs; sur le socle sont assis quatre enfants, et derrière, sur des piédestaux en forme de gaînes, sont deux bustes.

6° Quatre motifs de dessus de porte : l'un représente un vase de fleurs et sur le socle un oiseau; l'autre est un vase de fleurs; au bas, un enfant assis vu de dos ; de l'autre côté, un enfant à mi-corps vu de face ; le troisième est un vase de fleurs; sur un socle,

un enfant par le bas renverse une corbeille de fruits ; enfin, le quatrième est un vase de fleurs placé au devant de deux fûts de colonnes; au bas est un vase renversé sur lequel est perché un oiseau.

Nouveau livre d'appartements.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cette pièce est divisée en deux parties et est décorée de pilastres et colonnes d'ordre dorique; dans la partie du fond est une niche dans laquelle, sur un piédestal, est un vase de fleurs avec deux statues assises de chaque côté ; par le bas est un dressoir avec des verreries et des porcelaines; sur le devant, à droite, est une cheminée au-dessus de laquelle est un tableau où l'on voit un trophée d'armes; en face, une glace entre deux croisées.

2° Une bibliothèque, au pourtour de cette pièce sont des rayons avec des livres; au-dessus sont des bustes, des mappemondes; à droite une cheminée ornée d'une pendule; au-devant une table sur laquelle est ouvert un in-folio, en face une croisée dans l'ébrasement est un thermomètre.

3° C'est une pièce de curiosité, la cheminée qui fait face a devant son foyer trois grands pots chinois; sur le premier appui sont de petits objets de porcelaine; derrière une glace et au-dessus, un second appui supporté par des consoles; au-dessus, un dressoir rempli de porcelaines; à gauche est un lit de parade avec deux tabourets; à droite est une grande glace; sur le côté du cadre sont des bras de lumière; au-devant une table et de chaque côté des torchères portées par des cariatides; les murs de cette pièce sont couverts de tableaux et de consoles sur lesquelles sont des porcelaines.

4° C'est un salon : au milieu est un grand lit de parade surmonté d'un baldaquin; cinq bras de lumières sont suspendus aux tentures par des torsades; à gauche est une cheminée sur-

montée d'un tableau ovale; à droite sept fauteuils; dans l'angle une porte ouverte fait entrevoir une galerie.

5° Cette planche représente trois sujets : ce sont des dossiers de lits en tapisserie, décorés de têtes, vases, fleurs, etc.; entre les deux premiers on lit : Dossiers de licts.

6° Cette planche a deux sujets en hauteur; on lit au bas du motif du haut : Impériale de lict en gallons.

Second livre d'appartements.

Inventé par Marot, architecte du Roy.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° C'est un salon : au milieu est un lit de parade à dossier avec baldaquin et rideaux; à gauche, une cheminée avec deux potiches et un pot de fleurs devant le foyer; au-dessus de la cheminée une glace et plus haut un tableau représentant une apothéose; à droite sont des fauteuils et une porte entr'ouverte.

2° Pièce en hauteur : au milieu est un lit de parade; le dossier, sculpté, représente deux guerriers assis et entre eux un grand vase; ce lit est surmonté d'un baldaquin orné de vases avec des panaches.

3° Lit surmonté d'un baldaquin avec panaches et rideaux: toutes les étoffes de ce lit sont brodées et fort riches; sur le côté sont deux fauteuils.

4° Lit avec baldaquin découpé circulairement; au pied du lit sont des vases tournés; à côté est un fauteuil et au-dessus un bras de lumière.

5° Lit avec baldaquin orné d'un cartouche couronné : autour de ce baldaquin est une tringle de fer recevant les rideaux; le dossier du lit est surmonté d'un vase soutenu par des cariatides; à droite, par une porte ouverte, l'on voit une statue sur un piédestal.

6° Cette planche donne dix sujets de décorations, quatre lambrequins, trois fauteuils et trois tabourets.

Lits.

Inventé par D. Marot.

(Cette suite est sans titre : elle se compose de six planches en hauteur.)

1° Lit vu de trois quarts : il est surmonté d'un baldaquin avec une couronne au milieu; sur les deux angles sont des panaches; au-dessus du dossier est un écusson surmonté d'une couronne royale soutenue par deux enfants. Au bas de l'estampe on lit : *Lict en pilatres gallonnée;* au-dessus *Nouveau livre de lict;* plus haut est un motif d'ornement avec une lettre B à l'envers; on lit : *Ciel de lict;* au-dessus, un autre motif; on lit : *Dossier de lict de repos.*

2° Lit de repos à baldaquin circulaire, orné d'une coquille et de panaches aux angles; le dossier est orné d'un écusson, et deux femmes assises tiennent au-dessus une couronne; au-dessus du dossier est une coquille et au devant un buste. Sur le pied sont des initiales sur un écusson surmonté d'une couronne royale; de chaque côté est couché un lion; sur les pieds du lit sont deux amours portant sur la tête des corbeilles de fruits; sur le côté sont deux motifs : on lit à l'un : *Ciel de lict en oval,* et au-dessus : *Profil de lict commun.*

3° Lit avec baldaquin formant double console : au milieu est un cartouche, au-dessus une couronne; le dossier est avec un écusson couronné, et deux amours debout tiennent des guirlandes de feuillages; au-dessus du dossier est un aigle les ailes déployées; sur le côté est un motif au bas duquel on lit : *Ciel de lict.*

4° Lit avec baldaquin à panaches : le dossier a deux écussons surmontés d'une couronne royale; deux enfants terminés en consoles ont sur la tête des chapiteaux ioniques supportant les abouts du dossier surmontés de vases; sur le côté est un motif au bas duquel on lit : *Ciel de lict,* et en haut : *Profille du ciel du lict.*

5° Lit à baldaquin : au devant est une tringle destinée aux ri-

deaux; le dossier a deux écussons et une couronne royale; au bas une coquille; de chaque côté sont deux femmes assises; au pied du lit un écusson couronné avec des initiales, sur le côté sont deux motifs; en haut du second on lit : *Ciel de lict.*

6° Lit à baldaquin orné de coquilles et de vases : le dossier, très-élevé, a un écusson avec une couronne; au bas, sur des consoles, sont deux lions couchés, couronnés; sur le côté trois motifs; en haut on lit : *Dossier de lict;* plus bas : *profille de ciel de lict;* enfin, au bas de l'estampe : *Lict de madame la duchesse de Mecklenbourg et de Nassau.* 1708.

Nouveau livre de licts de différentes pensées.

Fait par D. Marot, architecte du roy Guillaume III.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Cette planche donne un lit et la moitié d'un autre, tous deux vus de face et surmontés de baldaquins; entre les lits est un bras de lumière et au bas sont deux fauteuils.

2° Cette planche donne également un lit et la moitié d'un autre; tous deux, vus de face, sont surmontés de baldaquins à pans coupés ainsi que les pieds dudit lit.

3° Grand lit à baldaquin : sur le côté gauche, le détail d'un ciel de lit; à droite, un fauteuil; au-dessus, deux motifs de ciel de lit.

4° Cette planche représente deux motifs de ciel de lit en broderie blanche sur fond noir avec des fleurs; au milieu, par le bas, est la broderie d'un lambrequin.

5° Cette planche donne deux autres motifs de broderie pour courtes-pointes de lit, l'une avec une rosace, l'autre avec un vase de fleurs.

6° Cette planche représente trois fauteuils et trois chaises dont les siéges et les dossiers sont brodés.

Nouveau livre d'ornements propres pour faire en broderie en petit point.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cette planche représente trois motifs : une housse aux armes d'Angleterre et deux sujets d'angles avec des armures.

2° C'est un grand panneau : au milieu, dans une rosace sont trois dames sous un dais dont une debout ; aux angles sont des vases de fleurs.

3° Cette planche représente six motifs différents, dont trois carrés et trois au-dessus : plus hauts que larges, ces motifs paraissent destinés à des dessus et dossiers de fauteuils.

4° Un grand panneau de fleurs : par le bas sont des bouquets avec des pommes de pin ; au milieu, des plumes renversées.

5° Ce sont trois montants en hauteur destinés à des bandes pour la division des panneaux : l'un est orné de feuilles d'acanthe et d'oiseaux, l'autre de coquilles et de panneaux quadrillés ; le troisième est une danseuse avec un tambour de basque ; plus bas, deux enfants, l'un jouant de la flûte, l'autre du violon ; sur le côté on lit : *Montant d'ornements.*

6° Ce sont deux motifs ovales destinés, nous pensons, à des dessous de baldaquins : l'un est une rosace très-riche avec de petits panneaux à pans au pourtour et liés entre eux par de petites rosaces ; l'autre a sur un fond quadrillé un sujet représentant une femme assise et une autre dansant devant elle en s'accompagnant d'un tambour de basque.

Nouveau livre de housses en broderies et en galons.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° On voit à gauche un angle de housse avec des fleurs ; dans

le milieu est un demi-ovale où se trouve le titre; les fonds sont blancs et entourés d'un galon.

2° On voit à gauche un angle et un côté; les broderies sont sur fond noir entouré d'un galon plus clair.

3° On voit à droite un angle et un côté; le galon est à moitié coupé par l'estampe et la broderie est sur fond noir.

4° On voit à gauche un angle et côté de broderies; les fleurs sont sur fond noir entouré d'un galon.

5° L'angle est à gauche et les fleurs sont brodées sur fond noir entouré d'un galon.

6° L'angle est à droite et les fleurs sont également sur fond noir entouré de galon.

Patrons d'étoffes et de velours

Inventés et gravés par D. Marot.

(Suite de six planches sur hauteur.)

1° Ce sont des fleurs et des feuillages noirs sur fond blanc.

2° Ce sont des ornements de fleurs et feuillages blancs sur fond noir, et quelques parties de fleurs sont sur fond noir moins foncé.

3° Grands ornements avec fleurs et boutons de rose: le premier fond est noir, le pourtour des fleurs noir, mais moins foncé, et le fond des fleurs blanc.

4° Culot de fleurs surmonté d'une couronne avec feuillages : les motifs sont noirs sur fond blanc.

5° Vase de fleurs placé sur un lambrequin à croisillons entouré d'arabesques : les fleurs sont noires sur fond blanc.

6° Vase de fleurs surmonté d'un baldaquin; à droite et à gauche sont des oiseaux : les dessins sont noirs sur fond blanc.

Nouveau livre d'ornements pour l'utilité des sculpteurs et orfévres.

Invenie et gravé à La Haye par D. Marot, architecte de Guillaume IIIe, roy d'Angleterre, fait avec privilége des États généraux des Provinces-Unies et des États d'Hollande et de West-Frise.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Cette planche représente le titre ci-dessus, qui est dans un grand cartouche : au-dessus sont des initiales surmontées d'une couronne soutenue par des amours; sur les côtés sont quatre têtes fantastiques; au bas est une frise; au milieu, un vase de fleurs; à côté, des enfants et des oiseaux.

2° Une table soutenue par des cariatides : au-dessus, une glace; sur le côté, un candélabre représenté par une cariatide montée sur une boule; au-dessus, un miroir; au bas, le profil de la table.

3° C'est une corniche avec un retour d'angle, plus le profil de deux architraves décorées de feuilles et de torsades; plus bas est une partie d'un cadre de glace surmonté d'un fronton orné d'un vase de fleurs et de deux femmes à demi couchées.

4° Cette planche représente quatre miroirs, dont trois ovales, tous quatre d'une grande richesse, ceux du bas surmontés de couronnes; entre ces miroirs sont deux consoles ; sur celle du milieu sont trois potiches chinoises, et celle de côté n'en a qu'une.

5° Quatre profils de cadres ornés de feuillages, rinceaux, perles, etc.; sur les côtés, trois autres profils au trait.

6° Quatre motifs, dont trois corniches et une moulure, les corniches ornées de feuilles d'acanthe, de consoles, de trophées, et de têtes alternées avec des rinceaux de feuillages, les corniches portent les n°s 1, 2, 3 et on lit sous la première, *Trois différentes corniches.* Au bas est la moulure, ornée de feuilles d'acanthe avec des culots de feuillages; au-dessus on lit : *Moulures.*

Nouveau livre d'orfèvrerie.

Inventé et gravé par D. Marot.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Cette planche, où est le titre ci-dessus, représente cinq pièces d'orfèvrerie; au bas, une soupière sur la panse de laquelle est un cartouche avec une couronne royale aux extrémités; des têtes de lion tiennent les anneaux servant d'anses, et les pieds sont formés de pattes de lions avec griffes. Au-dessus, un flacon; plus haut, deux motifs de têtes, plus un miroir ovale dans lequel est le titre; au bas est un bougeoir; en haut, un dais avec lambrequin et sur les côtés deux cariatides.

2° Cette planche représente douze pièces d'orfèvrerie : par le haut, deux grandes buyres; plus bas, deux grandes fontaines; entre ces quatre pièces sont des flacons, égaire, buyre, vases, fontaine, mais plus petits.

3° Cette planche représente cinq miroirs : en haut, deux grands avec fronton; au bas, trois petits, au devant desquels sont des bougeoirs; sur celui de droite on lit : *Placque en miroirs glace.*

4° Cette planche représente huit lustres, dont deux grands à quatre branches, un plus petit à quatre branches superposées et cinq petits à deux branches.

5° Cette planche représente deux tables : celle du haut a ses pieds formés par des cariatides et sur le croisillon du milieu un amour couché sur des fleurs; celle du bas a deux pieds différents, d'un côté une cariatide, de l'autre une gaîne; le dessus est relevé pour en faire voir le dessin; sur les côtés sont huit motifs de têtes ou de consoles.

6° Cette planche représente dix-sept pièces d'orfèvrerie, dont deux chandeliers, quatre lampadaires, un miroir de toilette, trois réchauds, un bassin, deux fontaines, deux sucriers, une theière et un modèle de tête de fantaisie; on lit en haut : *Grands gairidons de 7 à 8 pieds d'hauteur.*

Nouveau livre de boîtes de pendules de coqs et estuys de monstres et autres nécessaires aux orlogeurs.

Inventé et gravé par D. Marot, architecte, fait avec privilége.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Cette planche représente une pendule : elle est surmontée d'un amour; sur le côté sont de grandes consoles avec des cariatides et au-dessus des vases; ces consoles se terminent par des pieds tournés; au-dessus sont deux motifs de boîtes de montres et sept motifs d'ornements pour frises.

2° Cette pendule est montée sur un socle appuyé sur des griffes de lion; le coffre du haut est carré avec des cariatides aux angles; au-dessus et sur les ressauts de la corniche sont des vases; en haut et en bas sont quatre motifs de boîtes de montres, plus, dix sujets d'ornements pour frises et angles de pendules.

3° Cette pendule est montée sur un vase décoré de feuillages; la pendule est à galbe circulaire avec des pieds de lion; sous le cadran est l'emblème du jour et de la nuit; au pourtour de cette pendule sont quinze motifs de bijouterie, boîtes de montres, cachets, frises, feuilles, etc.

4° Cette pendule est sur un cul-de-lampe décoré d'un lambrequin : dans le haut est un buste; plus bas des vases et sur les côtés, de grandes consoles terminées par des griffes de lion; au pourtour, quinze motifs de bijouterie, dont quatre boîtes de montres, un étui, un cachet et diverses feuilles ou gravures.

5° Cette pendule est sur un cul-de-lampe orné d'une tête, décoré de feuillage; la pendule a sur le côté de grandes consoles portées sur des griffes de lion; au-dessus est un dôme surmonté d'un bouton, et par le bas des vases; au pourtour sont quinze motifs de bijouterie, dont quatre boîtes de montres, un cachet, etc.

6° Cette pendule a son socle terminé par des boules : dans le haut est un fronton circulaire surmonté d'une sphère, avec les statues de la Vérité et de l'Astronomie assises; de chaque côté

sont quinze motifs de bijouterie, dont quatre boîtes de montres, trois cachets, etc.

Second livre d'orlogerie.

Inventé par Daniel Marot, architecte.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Cette planche représente trois grandes boîtes d'horloges; entre lesdites est un thermomètre; au bas, sont cinq pièces d'orfévrerie et un ornement.

2° Trois grandes boîtes à horloge; au bas, deux frises d'ornements sur fond noir; entre les boîtes, douze motifs de bijouterie et de ciselure.

3° Trois grandes boîtes à horloge, dont une avec cariatide; au bas, trois motifs d'ornements pour frises; entre les boîtes, neuf motifs de bijouterie, étuis, têtes, cassolettes, etc.

4° Cette planche représente vingt-cinq motifs d'horlogerie et de bijouterie, dont huit boîtes de montres, deux tabatières, dont une en forme d'écaille, quatre cachets et divers ornements pour la gravure, et par le bas, une frise d'ornements sur fond noir.

5° Vingt-sept motifs de bijouterie, tels que sept boîtes de montres, quatre clefs, six cachets, etc.

6° Cette planche donne trente-six motifs, dont deux cadrans de montres, neuf boîtes, trois tabatières ou bonbonnières, etc.

Nota. Nous possédons cette même suite tirée en rouge.

Manifiecke caross van zyn Majesteyt van Groot-Bretagne, gemackt in de Haegh, den 20 july 1698.

D. Marot invenit.

(Suite de six planches représentant quatorze motifs dudit carrosse vu de différents côtés.)

Sur le côté des planches, on donne le détail des ornements; ainsi sur la première on lit :

Les huit vases, les quatre ressorts et les bandes et toutes les

branches du carrosse sont de cuivre doré au feu, et tout le carrosse est peint en coloris sur fond d'or.

Carrosses et chaises à porteurs.

D. Marot invenit.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cette planche représente deux motifs de chaises à porteurs; au bas de l'une on lit: Le côté de la chaise; à l'autre: Le derrière de la chaise; ces chaises sont décorées de cariatides et de pots de fleurs; les panneaux sont des peintures sur fond d'or.

N° 2 manque : nous n'avons pu le voir.

3° C'est un carrosse à deux glaces : sur la portière, au bas, sont deux modèles différents d'arrière-train, l'un avec des cariatides, l'autre plus simple.

4° C'est un carrosse à trois glaces : au bas, deux exemples d'avant-train, l'un décoré de guerriers, l'autre de sirènes.

5° C'est un carrosse à trois glaces : au bas deux avant-trains, l'un décoré de consoles, l'autre d'un aigle avec le corps d'un lion.

6° C'est une chaise à porteurs : aux angles sont de grandes cariatides; au bas, un motif de fronton fleurdelisé.

Livre de décoration diferante (1).

Inventé par D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cette planche, où est au bas le titre ci-dessus, représente une galerie décorée de colonnes surmontées de bustes, et entre lesquelles sont des niches circulaires où sont des statues de pleureuses; au-dessus de la corniche, sont des piédestaux sur lesquelles sont des torches funèbres ; au fond, sous un dôme décoré de baldaquins, est un grand sarcophage soutenu par des ca-

1. Ce sont des motifs de décorations d'opéra.

riatides; à droite et à gauche sont de grands lampadaires surmontés de brûle-parfums.

2° C'est le palais d'Apollon : au fond est une Gloire sur des nuages où est le dieu, environné de déesses; au devant de la scène, sur la gauche, est un guerrier.

3° Prison d'Amadis : à droite et à gauche sont des personnages; à côté sont des chaînes et des potences; au haut de la voûte sont trois personnages à cheval sur des animaux fantastiques, et reliés entre eux par des chaînes.

4° Palais de Mars : une galerie circulaire où sont des tribunes remplies de spectateurs; au fond est un palais où l'on arrive par un escalier monumental à double rampe; à droite et à gauche sont des guerriers et au devant est le dieu Mars avec une reine.

5° Palais du fleuve Sangar : à droite et à gauche sont des statues séparées par des arbres; au fond est un château d'eau, surmonté d'une balustrade supportée par des cariatides et décorée de vases.

6° Palais de Persée : l'on voit une galerie décorée de statues; au fond, un grand vestibule auquel on arrive par un grand escalier : sous ce vestibule, un combat d'un guerrier contre plusieurs soldats; sur le devant deux soldats armés de lances vont s'élancer contre un guerrier qui est à gauche et qui défend l'entrée d'une galerie.

Premier livre de tombeaux et mozolés.

Nouvellement inventé par D. Marot, architecte.

(Suite de six planches en hauteur.)

1° Ce titre se trouve au bas d'un grand tombeau : il est dans une niche décorée de pilastres corinthiens cannelés; au-dessus est la Renommée foulant du pied la Mort renversée; au bas sont des guerriers assis, et plus bas un esclave enchaîné sur un trophée d'armes.

2° Ce tombeau a de chaque côté deux statues burinant l'his-

toire du guerrier : il est couché sur son tombeau, sur des trophées de drapeaux; à ses pieds sont couchés un lion et une lionne; à droite sont deux femmes couronnées qui le pleurent; au-dessus est une Renommée avec deux trompettes; à droite et à gauche sont six médaillons représentant les hauts faits du défunt.

3° Grand tombeau sous un dais : il est surmonté d'une pyramide; des pleureuses debout soutiennent ce sarcophage; au bas, sur des piédestaux, sont des statues de la Douleur; entre elles sont quatre gradins où sont placés des cierges.

4° Grand tombeau surmonté d'une pyramide sur laquelle est l'écusson du défunt, avec un trophée de drapeaux; au bas est sa statue, couchée sur un trophée d'armes; au-dessous on lit : Représentation du *Tombeau de Minos, baron de Cohorn*, érigée à sa glorieuse mémoire dans l'église de Wickel, lieu de sa seigneurerie en Frise, exécuté suivant le dessein du sieur Daniel Marot, architecte. Amsterdam, 1705.

5° Grand tombeau sur lequel une femme est couchée : il est placé sous un petit temple en rotonde soutenu par des colonnes corinthiennes; au bas, trois gradins de cierges; on lit : Mozolé en rotonde accompagné de quatre Vertus et d'une femme affligée au millieux.

6° Grand mausolée surmonté d'une pyramide et placé sous un dais; à chaque angle sont des statues portant des torches; au bas de la pyramide est une statue assise à côté du brûle-parfums; sur le socle sont trois médaillons, et au bas est une rangée de cierges; on lit au bas : *Mozolé propre* pour une reine ou princesse.

Second livre de tombeaux et d'épitaphes.

Inventés et gravés par Daniel Marot, architecte.

(Suite de six planches en largeur.)

1° Cette planche représente deux sujets, un tombeau où sur un

piédestal est la statue d'un guerrier; au bas sont des drapeaux et des esclaves enchaînés; l'autre motif est une épitaphe surmontée d'un médaillon avec un buste en profil; de chaque côté sont assises des statues.

2° Deux motifs de tombeaux : l'un est surmonté d'un médaillon où l'on voit de face le portrait d'un vieillard, l'autre surmonté de deux médaillons où l'on voit de profil un homme et une femme; on lit : Pensée du tombeau du comte d'Portland qui se doit ériger en sa seigneurerie d'Roon, proche Rotterdam.

3° Deux motifs de tombeaux placés dans des niches : l'un est surmonté d'un écusson et d'une couronne de comte; au bas est un guerrier couché sur des canons, et au-dessous est un bas-relief où l'on voit un combat naval; l'autre tombeau est surmonté d'un médaillon représentant une femme tenant une tête de mort; à droite et à gauche sont deux statues assises de pleureuses.

4° Dans des niches sont deux motifs de tombeaux : l'un est surmonté d'une grande table pour recevoir l'épitaphe; à droite et à gauche sont des cariatides; au-dessus, des cartouches couronnés surmontés d'un brûle-parfums; l'autre est surmonté d'une pyramide, au bas de laquelle est un buste de femme; à droite et à gauche sont des lampes brûlant des parfums.

5° Cette planche donne trois motifs de tombeaux : l'un, surmonté d'un médaillon, a dans le haut une couronne et un amour avec une trompette; le second est surmonté d'un médaillon où l'on voit un buste de profil; un amour est assis pleurant, un autre relève une draperie pour que l'on voie le portrait; le troisième est surmonté d'une pyramide au-dessus de laquelle est un vase; plus bas, un médaillon entouré de drapeaux et d'attributs guerriers.

6° Deux motifs d'épitaphes : à l'un, sur un fût de colonne cannelée, est fixé un médaillon devant recevoir l'inscription; au-dessus est une Renommée avec deux trompettes; l'autre motif est un bouclier surmonté d'un couronne environnée de drapeaux et d'armes de guerre : il est appuyé contre une colonne et soutenu par deux anges.

GRAVURES DIVERSES

EXÉCUTÉES EN HOLLANDE.

Histoire de la Hollande.

Nota. Cinq pièces in-folio qui ne sont pas, il est probable, les seules d'un ouvrage sur la Hollande, mais que nous n'avons pu découvrir.

1° Une planche représentant trois médailles avec leur recto et verso datés d'événements passés de 1608 à 1613; au milieu de la planche est la réunion des états de Hollande en 1609.

(Hauteur 0,27; largeur 0,13. — D. Marot fecit.)

2° Cette planche représente deux médailles avec leurs revers en date de 1693; plus bas est une vue de la maison royale de Ryswyk, et au-dessous les noms des ambassadeurs et députés assemblés pour la paix de Ryswyk, en 1697.

(Hauteur 0,27, largeur 0,13.)

3° Cette planche représente quatorze sujets : on lit dans le haut : Carte du gouvernement civil de l'Espagne et de tous les conseils souverains.

Conseil de la Croisade.
Conseil des Indes.
Conseil de Flandre.
Conseil des bois et forêts.
Conseil de la chambre de Castille.
Conseil d'Aposento.
Conseil de Castille.
Conseil suprême d'Aragon.
Conseil des ordres de Calatrava.
Conseil des finances.
Conseil de l'inquisition.
Conseil de guerre.
Conseil d'Italie.
Conseil des millions.

Avec privilége de nos seigneurs les États généraux d'Hollande et de West-Frise.

(Hauteur 0,33 ; largeur 0,42.)

4° Cette planche représente onze motifs : gouvernement de la compagnie des Indes orientales, tant en ces provinces que dans les Indes, savoir :

Chambre d'Amsterdam.
Chambre de Zélande.
Chambre de Rotterdam.
Chambre de Delft.
Chambre de Horn.
Chambre d'Enkhuysen.
Conseil de la ville et des échevins.
Conseil souverain ou d'État.
Cour de justice ou le Parlement.
Conseil présidial des petites affaires
Compagnie souveraine des Indes orientales.

Avec privilége des États d'Hollande et West-Frise.

(Hauteur 0,33 ; largeur 0.42. — D. Marot, fecit.)

5° Cette planche représente treize sujets : dans le haut on lit : Gouvernement des États des Sept Provinces unies.

Les États généraux.
Le conseil d'État.
Le conseil d'État de la province d'Hollande.
La chambre des comptes.
Chambre de l'Amirauté.
L'union d'Utrecht.
Les États de province de Gueldre.
États d'Hollande.
États de Zélande.
États d'Utrecht.
États de Frise.
États d'Ower-Issel.
États de Groningue.

Avec privilége des États d'Hollande et de West-Frise.

(Hauteur 0,33 ; largeur 0,42.)

Grande fête à La Haye.

Pièce en hauteur, en deux parties réunies : on lit dans le haut : Représentation de la grande fête de Son Altesse Royale Madame la princesse d'Orange, célébrée en décembre 1686, dans le salon du Bois de la Hanse, en l'honneur du jour de la naissance de Monseigneur le prince d'Orange.

Dans le haut de l'estampe est un médaillon soutenu par des Amours, dans lequel est le portrait de la princesse; à droite et à gauche sont des cartouches; l'on voit d'un côté la salle du festin, de l'autre la face du château du Bois; au bas de cette planche sont deux femmes assises, tenant des instruments de musique et appuyées contre un cartouche surmonté des armes du prince d'Orange et de cornes d'abondance ; dans le cartouche est une dédicace à la princesse d'Orange par son serviteur Daniel Marot.

Au bas, à droite, on lit : Dessigné et gravé par D. Marot, architecte de Son Altesse le prince d'Orange. Se vend chez l'oteur, à La Haye, près le Voorhout, dans le Geulstraat, avec privilége des États généraux; même texte en hollandais.

(Hauteur des deux pièces réunies, 0, 82 ; largeur 0,55.)

Foire de La Haye.

Cette pièce représente le champ de foire, vu à vol d'oiseau ; dans le haut est le palais, décoré de mâts pavoisés; à droite, la cavalerie est rangée en bataille ; à gauche est le défilé de l'infanterie ; on lit dans le haut : Foire de La Haye avec les bourgeois sous les armes saluant Leurs Altesses Royales Monseigneur et Madame la princesse d'Orange; à gauche est le même titre en hollandais; au bas de l'estampe on lit : A Son Altesse Sérénissime Monseigneur le prince d'Orange; au-dessous est une dédicace; à droite et à gauche sont des légendes explicatives en français et en hollandais par quatorze renvois.

Dessigné et gravé par Daniel Marot : se vend chez l'auteur, à

La Haye, près de Voorhout, dans le Geul-straat, au cabinet des fleurs.

Avec privilége des États généraux d'Hollande, etc.

(Hauteur 0,58; largeur 0,92.)

Tableaux illuminés de conquêtes.

(Suite de huit pièces sur six planches en hauteur de chaque 0,27 c. sur 0,19.)

Sur le premier tableau est le titre suivant : Tableaux illuminés d'artifices, représentant les conquêtes sur la France et l'Espagne par les armes des hauts alliés en 1702.

Ce tableau représente deux sujets; au bas de celui de gauche on lit : Stevenswart se rendit le 2 octobre 1702 : à droite, St-Donnaas rendu, 16 mai 1702.

2e *tableau.*

La ville de Liége se rendit le 14 octobre, la citadelle conquise le 23, la Chartreuse le 19 octobre 1702.

3e *tableau.*

Ruremonde se rendit le 7 octobre 1702.

4e *tableau.*

Venlo se rendit le 23 septembre 1702.

5e *tableau.*

Destruction de la flotte d'Espagne avec son convoi français, dans la baye de Vigo, le 12 octobre 1702, par les forces anglaises et hollandaises.

6e *tableau.*

Deux sujets : celui de gauche : Les Français repoussés à Vanhals et Kyckuyt, 10 septembre 1702; à droite : Keisersweert se rendit le 16 juin 1702.

Entrée de la flotte du prince d'Orange à Amsterdam, le 28 octobre 1688.

L'on voit sur la jetée une foule de personnes regardant avec des lunettes d'approche l'arrivée des vaisseaux qui se forment en ligne de bataille; en haut de l'estampe est une Renommée tenant un écusson sur lequel on lit : Honny soit qui mal y pense; au-dessus est une couronne soutenue par des anges; au bas, un grand cartouche où est inscrit la date; à droite et à gauche des légendes explicatives.

(Hauteur 0,57; largeur 0,55. — D. Marot fecit.)

Représentation du feu d'artifice ordonné par leurs hautes puissances Messeigneurs les États généraux des Provinces-Unies, à l'occasion du glorieux succès de leurs armes jointes à celles des hauts alliés, contre la France et l'Espagne, l'an 1702, de 0,40 c. de haut sur 0,50 c. de largeur.

Le même titre en hollandais : au bas sont des renvois en français et en hollandais.

Ce feu est du dessein et direction de Daniel Marot, architecte avec privilége des États d'Hollande et de West-Frise.

La grande salle d'audience, où les seigneurs des États généraux des Provinces-Unies reçoivent les ambassadeurs à La Haye. Dédié à leurs hautes puissances par leur très-humble et très-obéissant serviteur Daniel Marot.

Fait exécuter sur les desseins de D. Marot, architecte du roy de la Grande-Bretagne, et gravé par le même auteur, avec privilége des États généraux des Provinces-Unies.

Ce titre est au bas, à droite de l'estampe, et est répété à gauche en hollandais; il est séparé par les armes d'Angleterre, où dans une légende on lit : Concordia res parvæ crescunt.

Des renvois avec des lettres majuscules sont en français et en hollandais et désignent les principaux personnages et motifs de la gravure; dans le haut de la planche sont six blasons aux armes

surmontés de couronnes; entre eux sont des lettres ornementées répétant la devise citée plus haut.

Cette grande salle est décorée de pilastres cannelés d'ordre ionique; au-dessus est une grande voussure divisée par des cariatides soutenant le plafond, lequel, ainsi que les panneaux entre les cariatides, sont ornés de peintures mythologiques.

Au-dessous sont les portraits en pied de grands personnages : le premier à gauche est celui de Guillaume, prince d'Orange; ensuite le prince Maurice, celui du prince Frédéric-Henry, le prince Henry-Guillaume; aux extrémités de cette salle sont deux grandes cheminées surmontées de tableaux : celui de gauche représente le prince Guillaume III, roi de la Grande-Bretagne; celui de droite, la Liberté tenant de la main droite une pique surmontée d'un bonnet phrygien; au milieu de cette salle est une grande table ovale, où sont assis les seigneurs des États généraux; à l'extrémité de gauche est un fauteuil inoccupé dont le dossier est décoré des armes et de la couronne royale d'Angleterre : c'est la place de Sa Majesté Britannique.

Au milieu est M. le président; un peu vers la gauche est le grand pensionnaire Heinsius; plus loin, debout, est le greffier Fagel avec messieurs les agents; en face, l'ambassadeur Lefort; à gauche, derrière le fauteuil de Sa Majesté, sont les seigneurs de la cour; à droite, la suite de l'ambassadeur moscovite, dans laquelle sont plusieurs Tartares armés d'arcs et de carquois remplis de flèches.

Au fond, derrière messieurs les conseillers, plusieurs seigneurs debout.

(Hauteur 0,59; largeur 0,70.)

La grande salle d'audience à La Haye.

Cette pièce est une modification à la planche que nous venons de décrire; il existe divers changements, notamment dans le tableau de la Liberté, au-dessus duquel se trouvent les armes et la couronne de la Grande-Bretagne avec la légende : Concordia res parvæ crescunt, qui n'existe plus au haut de l'estampe;

des bras de lumière ont été ajoutés aux pilastres; la pendule n'est plus à la même place.

Le conseil est en séance : tous ses membres sont assis autour de la table; le greffier transmet un ordre à un huissier qui a un papier à la main, et il n'y a personne en dehors des membres du conseil.

(La hauteur est de 0,35 c. sur 0,70 de large. — Daniel Marot fecit.)

Vue perspective du château de Voo, appartenant au comte d'Albermale; au bas, à droite on lit : D. Marot fecit, avec privilége des États généraux des Provinces-Unies, in-fol.

Nota. Cette pièce, que nous ne connaissons pas, a été signalée par M. Destailleurs dans ses notices sur quelques artistes français.

Pièces provenant d'une Bible juive.

(Cinq planches en hauteur dont trois représentent deux sujets, les titres sont dans le haut des planches sur des banderolles. — Au bas de chacune il y a : Daniel Marot, inv. del. et fecit 1718.

1° La cuve d'airain placée dans le parvis; l'autel d'airain des holocaustes placé dans le parvis; ses bassins, etc.

2° Table d'or des pains de proposition, chandelier d'or.

3° L'autel des parfums placé dans le lieu saint; l'arche d'alliance placée dans le lieu très-saint.

4° Le tabernacle ouvert, et le voile levé laisse voir le saint des saints.

(Ces quatre planches ont chacune 0,14 de haut sur 0,17 de large.)

5° C'est une planche in-f°; au bas on lit : Le tabernacle de Dieu; cette inscription est d'un côté en hébreu, anglais et allemand ; et de l'autre en latin, français et hollandais.

(Hauteur 0,35; largeur 0,20.)

Nota. Il est regrettable que nous ne possédions que cinq planches d'une suite que tout fait présumer devoir être assez considérable, et dont les lettres majuscules des chapitres sont faites par notre artiste; ces planches sont précieuses pour la date, puisqu'elle prouve qu'en 1718 Daniel Marot n'était pas mort, comme presque tous les biographes l'affirment.

A. Bérard.

LA DERNIÈRE EXPOSITION DE LA JEUNESSE,

à la Place Dauphine, en 1788.

M. Bellier de la Chavignerie, dans ses Notes pour servir à l'Exposition de la Jeunesse (Voy. *Rev. univ. des Arts*, tome XIX, p. 38 et suiv.) a rassemblé tout ce que les journaux du temps lui avaient fourni sur cette exposition de peinture et de sculpture, en plein air, qui ne durait qu'un jour et qui par conséquent laissait à peine un souvenir vague et bientôt effacé. Nous ne pensions pas qu'on pût ajouter aucun détail nouveau à ces notes recueillies avec patience et coordonnées avec soin ; mais le champ des livres imprimés est inépuisable, et nous y avons rencontré un petit recueil que M. Bellier de la Chavignerie ne paraît pas avoir eu entre les mains et qui nous donne des renseignements précieux sur la dernière Exposition de la Jeunesse à la place Dauphine en 1788.

C'est le *Panthéon littéraire, contenant, sous l'invocation des neuf Muses, de Thémis, d'Esculape et des trois Grâces, des discours didactiques et réflexions curieuses sur les sciences et tous les arts utiles et agréables, etc., année* 1789. *A Memphis et se trouve à Paris, chez Maradan*, in-18, fig. M. Bellier de la Chavignerie a bien cité, parmi les sources auxquelles il renvoie, une seconde édition du *Panthéon littéraire* (Paris et Neuwied sur le Rhin, chez la société typographique, 1792, in-12) ; mais comme il semble n'en avoir pas fait usage dans son travail, qui présente même des différences marquées avec les indications données par le *Panthéon littéraire*, nous présumons qu'il n'a pas eu l'occasion de dépouiller ce recueil. Ainsi, n'a-t-il pas signalé les ouvrages de Boilly, de Babonot, de Desfontaines, etc.; il nomme *Meunier*

et *Dubois* deux peintres qui sont nommés, dans le *Panthéon littéraire*, *Dubos* et *Memier*. Nous laissons à nos lecteurs le soin de s'expliquer ces dissemblances. Dans tous les cas, le morceau du *Panthéon littéraire* méritait d'être reproduit in extenso, à cause de sa rareté et de l'intérêt du sujet. Ducray-Duminil fut l'éditeur du recueil, mais nous ne savons à qui attribuer la Lettre suivante que nous lui empruntons pour compléter le curieux travail de M. Bellier de la Chavignerie. P. L.

LETTRE

SUR L'EXPOSITION DES TABLEAUX DANS LA PLACE DAUPHINE, LE JOUR DE L'OCTAVE DE LA FÊTE-DIEU.

Monsieur,

Si les gens de lettres et les artistes doivent rendre hommage aux talents faits et précieux que renferme la capitale, il est sans doute plus digne d'eux encore d'encourager les jeunes gens qui cherchent à pénétrer dans la carrière dont leurs maîtres ont déjà atteint le but. Je veux parler des élèves qui, tous les ans, le jour de l'octave de la Fête-Dieu, apportent et suspendent leurs tableaux aux tapisseries qui décorent l'angle de l'aile droite de la place Dauphine.

C'est un tableau bien intéressant que de voir ce jour-là, sur les neuf heures du matin, une foule de jeunes artistes, à peine au sortir de l'enfance, s'assembler dans cette place; l'un porte lui-même ses ouvrages sous son bras, l'autre suit avec attention un crocheteur qui porte *toute sa fortune*, et qu'il ne perd pas de vue; tous accrochent leurs tableaux avec précaution et les abandonnent ainsi à la critique et au jugement des curieux. Les grands maîtres, les académiciens sont à des croisées au-dessus des tapisseries et leur présence pique encore l'émulation des jeunes gens.

Vous voyez, dans le bas, ceux-ci aller, venir, examiner toutes les physionomies, interroger tous les yeux et retenir les avis in-

directs qu'ils reçoivent d'une foule d'amateurs qui ne les connaissent point, et qui raisonnent, chacun, suivant leur degré de connaissances, et vous conviendrez qu'il en faut beaucoup pour juger des tableaux de commençants, qui n'ont jamais ce faire, cette couleur, cette correction de dessin qui frappent la vue, et qui sont plutôt remarqués de la multitude. Aussi que de jugements faux n'entend-on pas porter à ses oreilles! L'un nous dit : *C'est mauvais!* sans vous donner de raisons et sans même écouter celles que vous voulez lui alléguer, l'autre s'écrie avec enthousiasme : Ah! que c'est beau! sans faire un plus long examen, et sans même avoir regardé le tableau.

Sur quoi compteront-ils, ces jeunes peintres? La critique déplacée doit les décourager; l'éloge outré doit les enivrer. Il faut donc qu'ils prennent le terme moyen, et écoutent plutôt l'homme juste et éclairé qui les jugera à la rigueur, en indiquant les défauts qu'il trouve, et les beautés qui lui plaisent.

Les journaux, en rendant compte de la dernière exposition, se sont contentés de parler de quelques artistes, dont le talent leur a paru le plus digne d'éloges; mais leur silence à l'égard des autres n'est-il pas un peu désespérant pour ces derniers? Car tous ceux qui portent leurs ouvrages à la place Dauphine meurent d'envie de se voir dans le journal. Vous les voyez, le lendemain, courir les cafés, s'emparer en tremblant de la feuille *famatoire*, jeter un regard mal assuré sur l'article *peinture*, et se dire, avec un serrement de cœur : *Voyons si j'y suis?....*

Ceux dont on a parlé mettent furtivement le numéro dans leur poche, et vont le montrer à tous leurs amis; mais ceux que l'on a oubliés le laissent douloureusement sur la table et s'en retournent piqués de n'être point *dans le journal* : n'importe de quelle manière, ils eussent toujours été enchantés d'y lire leur nom.

C'est d'après ces réflexions, monsieur, que je me suis déterminé à vous envoyer cette lettre, où je prétends vous parler de plusieurs de ces jeunes artistes : je n'oublierai que ceux qui n'auront rien fait du tout de saillant.

Les bornes du *Journal de Paris* sont trop limitées pour qu'il

puisse donner plus d'étendue à cet article; mais votre Panthéon est assez vaste pour contenir le mien, qui, d'ailleurs, traite une matière qui n'est point du tout étrangère au temple des Muses. J'entre en matière, et je vais juger, j'ose m'en flatter, sans rigueur, et surtout sans partialité.

Mlle Le Roux de la Ville.

Il est juste de commencer par les ouvrages d'un sexe qui, déjà doué par la nature de toutes les qualités aimables, est encore bien plus digne de plaire quand à ces qualités il joint un talent agréable, sublime même et dont l'étude est si difficile.

Mlle Le Roux de la Ville nous a donné *le capitaine Morden, arrivant d'Italie pour voir sa cousine Clarisse Harlowe*. C'est justement la veille de la mort de cette infortunée : *Le capitaine reste frappé de la trouver dans un état si déplorable.*

Ce tableau est d'un bon ton de couleur; les expressions y sont vraies et bien senties : mais il pèche un peu par le dessin et les lumières; les figures y sont à peu près sur le même plan, ce qui leur donne, si j'ose le dire, le dessin d'un bas-relief. Du reste, il est très intéressant : on y découvre surtout de grandes dispositions pour l'histoire.

Mlle Le Roux de la Ville est, je crois, élève de M. David.

Mlle M. V.

Deux dessins, dont l'un représente *le Départ de Régulus*; et l'autre, un petit sujet tiré d'une églogue de Virgile : *c'est une mère qui pleure sur le corps de son fils.*

Ces deux dessins sont lavés à l'encre de la Chine. Ils sont très corrects; la femme à genoux est très-belle; en un mot, il y a beaucoup de mérite dans ces deux ouvrages.

Peut-être pourrait-on reprocher à l'artiste d'avoir un peu trop caractérisé l'enfant, et mis ses figures trop sur le même plan. Je crois que cela nuit à l'effet.

Il y avait aussi de Mlle M. V. un bas-relief d'après l'antique, dessiné à la pierre noire, qui mérite d'être distingué. Enfin cette jeune personne m'a paru digne du plus grand encouragement.

Mlle Nanine Vallain.

Un portrait de femme debout, et qui peint. Ce portrait est très-agréable et d'une jolie couleur. Le satin est bien dans l'effet.

Une autre figure, *d'une femme qui jette de l'encens.* Elle est fort belle : mais la touche en est molle : je la crois copie.

Mlle Lambert.

Un portrait au pastel, dans le genre de Mme Guyard.

Une touche fort agréable, beaucoup de dispositions, voilà ce que j'ai remarqué dans ce portrait, et j'ose espérer que, si cette artiste travaille, elle nous donnera des morceaux précieux et plus faits.

M. Dubos.

Tableau à l'huile, représentant *une femme peignant un portrait : un jeune homme est derrière elle.*

On peut dire que ce tableau est bien composé; mais les deux figures sont trop sur le même plan. Le ton est trop cru de couleur; et pour vouloir mettre de la légèreté dans le dessin, on a rendu, je crois, la femme un peu trop maigre.

Ces défauts peuvent disparaître avec le travail. C'est toujours beaucoup qu'une bonne composition.

M. Naudet, agé de 15 ans.

Jupiter voulant qu'Atride fût comblé de gloire, envoie la déesse Iris à Hector pour lui défendre de combattre. Dessin sur papier bleu, à l'encre de la Chine, et blanc.

Ce charmant dessin donne la plus haute espérance de l'auteur puisqu'il n'a que 15 ans. Il y a du feu, une belle composition et une facilité de touche qui surpasse son âge; si toutefois ce n'est pas une copie.

M. Mubert.

Une danse champêtre. Le dessin est fort joli; mais il manque d'effet: les lumières en sont trop égales. Il a néanmoins du mérite.

M. Créville.

Quatre tableaux, parmi lesquels il y en a de fort agréables; partout une bonne intention de couleur; mais, dans son tableau d'Alchimie, il y a, sur le fond, un glacis qui fait tort à l'ouvrage. J'espère beaucoup de ce talent.

Une élève de Mme Le Brun.

Une dame tenant des fleurs. Ce tableau est bien composé, bien ajusté; il tient de l'école d'où il sort, pour la grâce. J'y ai remarqué une intention de couleurs et de belles dispositions. Les fleurs sont fort jolies, cependant un peu sèches.

M. Boquet.

Beaucoup de tableaux et d'études de paysages dans lesquels on remarque

une belle composition et une jolie touche ; mais point de perspective aérienne.

M. Babonot.

Un cadre contenant des bas-reliefs en ivoire. Ils sont tous fort jolis, mais un peu lourds dans le dessin.

M. Vapereau, élève de M. de Moret.

Deux gouaches, dont l'une est fort jolie. Elle fait infiniment honneur au maître, et j'en espère beaucoup.

M. de Launey.

Trois tableaux, *Offrande à saint Nicolas*; *Réprimande d'un curé*, et un portrait.

Offrande à saint Nicolas. Charmant tableau plein de génie. Une jolie couleur, une composition charmante, un sujet délicieux : on y trouve tout.

Réprimande d'un curé. Tableau d'une jolie couleur et d'un bel effet. Seulement j'ai trouvé la mère de la jeune fille un peu trop forcée de ton pour sa place. Néanmoins cet ouvrage tient au charmant genre de l'*Epicier*.

Le portrait est aussi fort bien fait, et M. de Launey est, à mon avis, un artiste dont on doit beaucoup attendre.

M. Dupomereulle.

Une aquarelle représentant des animaux. Les fonds trop faits, mais les animaux très-beaux. Il tient beaucoup du genre de M. Duvivier.

M. Boilly.

Deux tableaux, dont l'un représente *une Femme qui joue de la guitare;* et l'autre, *un Ménage de paysans*.

Le premier est surtout très-joli, bien dessiné et précieux. Seulement j'ai trouvé la tête un peu trop rose, et le bras gauche un peu trop vu, ce qui empêche la perspective aérienne. Du reste, ces deux tableaux sont pleins de mérite.

M. Schell.

Un grand tableau de paysage dans le genre du *Poussin*. Je l'avoue à regret, mais ce tableau est bien sec et fort mal dessiné; en un mot l'auteur a mal vu le Poussin.

M. Enfantin, amateur.

Plusieurs miniatures copiées et quelques autres d'après nature. Elles sont en général très-jolies, fort bien faites, mais un peu sèches.

Le portrait du sieur Chenard est très-ressemblant et surtout bien dessiné.

M. Merlot.

Un portrait d'homme et un autre de femme. Ce dernier l'emporte de beaucoup sur le premier par le faire et par le dessin.

M. de Cerive.

Plusieurs tableaux de genre, fort agréables, mais sans harmonie,

M. de la Ville, cadet.

Une Artémise pleurant sur les cendres de son époux, et un autre portrait.

Dans les tableaux de Wouwermans, nous avons distingué celui du *Ménage du savetier*, comme étant le plus joli. Je l'engage seulement à faire attention à son dessin, à la sécheresse et à la crudité de sa couleur.

J'ignore malheureusement le nom de l'auteur des deux tableaux suivants. L'un est une bataille de hussards qui annonce les plus heureuses dispositions pour l'histoire; et l'autre une esquisse charmante dans le genre de *Casanova*.

M. Quevanne.

Un bouquet de fleurs en bas-relief et en plâtre. Ce bouquet est délicieux et bien exécuté. On y remarque de la fermeté et une bonne composition.

M. Thibault.

Plusieurs dessins à l'aquarelle, et deux au bistre. Ils sont très-jolis et surtout une danse, dont les figures sont pleines de grâce et très-bien dessinées. Je l'invite à faire attention que ses aquarelles aient un peu plus de masses.

M. Montjoie.

Deux têtes au pastel, dont une, le chapeau sur la tête; elles sont un peu lourdes de touche, mais il y a de la couleur.

M. Desfontaines.

Une bataille, à l'huile.

Plusieurs dessins aquarelles dans le genre de *Larue* et quelques dessins champêtres dans celui de Watteau.

Tous ces dessins sont fort jolis, on y remarque beaucoup de facilité.

On peut cependant reprocher à l'auteur que ses lumières sont trop égales. Celles du fond étant d'ailleurs aussi fortes que celles du devant, cela rend ces lumières trop sèches.

M. Duval.

Deux tableaux de paysages et trois de genre.

Deux tableaux de paysages :

Il y a de la couleur, une assez jolie composition ; mais les fonds en sont trop violets et les touches trop maigres. Je l'engage beaucoup à voir la nature.

Trois tableaux de nature morte : très jolis.

J'y ai remarqué beaucoup de vérité. Il y faudrait seulement plus de moelleux dans la touche.

M. Duval est jeune, et ces avis doivent l'engager à travailler.

M. et Mlle Dupaty.

Malheureusement le public ne se met jamais à l'âge des enfants.

M. Varenne.

Deux tableaux à l'huile et autres études dans un genre très-agréable.

On peut lui reprocher que les tableaux ne sont point assez faits. Il n'y a point de perspective aérienne. Cependant on y remarque une assez jolie composition et des dispositions pour un amateur.

M. Meurier.

Deux aquarelles :

Le Feu des Menus-Plaisirs et Sainte Geneviève. Malgré que le feu des Menus-Plaisirs ne fût point dans un site très-interessant, l'auteur en a tiré tout le parti possible,

Pour le coup, Monsieur, je m'arrête. J'ai bien remarqué encore une foule de choses assez agréables, mais je ne crois pas devoir vous en parler .

Il est de certaines personnes que l'on doit citer ; mais il en est d'autres que l'on oblige beaucoup en les oubliant.

J'ai l'honneur d'être, etc, etc.

D***.

F. DE POILLY,

GRAVEUR ORDINAIRE DU ROI (1).

François de Poilly naquit à Abbeville en 1622. Son père, habile orfévre, se distinguoit également par sa capacité et par sa probité, dans une ville qui a eu l'avantage de produire plusieurs hommes célèbres en tout genre de sciences. Il étudia de bonne heure les inclinations de son fils, et le voyant porté à la gravure, il lui montra lui-même le dessin. Les rapides progrès du jeune Poilly déterminèrent son père à l'envoyer à Paris pour se perfectionner. Ce fut en 1639 que François de Poilly arriva dans cette capitale. Il entra, à l'âge de 17 ans, chez Pierre Daret, un des meilleurs graveurs de ce temps-là. Il s'y engagea pour trois années, pendant lesquelles il travailla avec tant d'ardeur et d'assiduité, qu'il fit bien voir qu'il étoit né pour s'acquérir la plus grande réputation dans l'art qu'il avoit embrassé, mettant tous les moments à profit, et regardant comme perdus ceux qu'il n'employoit pas à apprendre. Lorsque Daret l'envoyoit garder sa boutique, de Poilly se déchargeoit de ce soin sur quelque autre, à ses propres frais, et se livroit à ce qui faisoit l'unique objet de sa passion.

(1) Cette notice, plus exacte et plus complète que celles qui existent dans les Biographies, a été rédigée par R. Hecquet, graveur, et elle figure en tête du *Catalogue de l'œuvre de M. de Poilly* (Paris, Duchesne, 1751, in-12); mais, comme elle n'est pas annoncée sur le titre de ce Catalogue, qui se trouve d'ailleurs assez communément, on ne songerait pas à l'y chercher. — Nous la considérons comme un document de famille qui s'était conservé parmi les graveurs, et que R. Hecquet n'a fait que transcrire d'après la tradition. A ce titre, elle mérite d'être recueillie dans notre Revue. P. L.

Ses trois ans finis, il travailla pour son compte, et grava plusieurs sujets d'après les plus grands maîtres, entre autres, la *Vision d'Ezéchiel* d'après Raphaël et une *Sainte Famille* d'après Stella.

Le dessein de se perfectionner de plus en plus l'engagea en 1649 d'aller à Rome, où, pendant un séjour de six à sept années, rien n'échappa à sa curiosité dans une ville qui renferme tant de monumens capables de contenter un homme de goût. Il ne s'en tint point à une stérile admiration. Son unique but étoit d'imiter les plus grands maîtres, de les atteindre, de les surpasser même, s'il le pouvoit. Ce fut ce qui l'engagea à faire plusieurs dessins d'après le Carrache, le Guide, et autres peintres dont l'habileté est généralement reconnue. Il y grava aussi plusieurs planches d'après Pietre de Cortone et Cyrus Terrus ; un grand obélisque d'après le cavalier Bernin ; un *Saint Charles donnant la communion* et trois Vierges d'après *Mignard*, et un grand nombre d'autres planches, comme titres de livres, portraits et autres. Plusieurs même sont de son invention. En 1656, il revint à Paris, et le 26 novembre 1658, il y épousa la fille d'Herman Weyen, marchand d'estampes, dont il eut six enfants.

Comme sa réputation l'avoit devancé à Paris, il mit tous ses soins et toute son application à la soutenir et à l'augmenter. Il y réussit peut être même au delà de ce qu'il espéroit. On lui a toujours rendu cette justice, qu'il a porté la gravure à un degré de perfection que personne n'avoit encore atteint. Son zèle pour les progrès de cet art étoit si connu, et l'on étoit si persuadé qu'il étoit le meilleur guide que l'on pût prendre pour y réussir, qu'on lui envoyoit des élèves de toute part, même des pays éloignés. Il en eut un si grand nombre, et les leçons qu'il leur donnoit étoient si bien dirigées, qu'on ne connoît point de graveurs renommés qui aient formé tant d'élèves et de si habiles. On vit parmi eux Elie Inkelmans, d'Augsbourg; *Amelin*, depuis graveur du duc de Bavière; Pierre Ven der Baus, qui s'est fait estimer à Londres, où il a fixé sa résidence; Nicolas *Poilly*, son propre frère ; et Gérard *Scotin*, Jean-Louis Roullet, sortant d'apprentissage de chez Claude Mellan, et Gérard Edelink, qui

avoit été instruit par Corneille Galle, s'empressèrent de venir se perfectionner chez lui. Nous n'en nommons point beaucoup d'autres à qui François de Poilly a rendu le même service. Cette énumération nous mèneroit trop loin. Benoît Audran, qui a fait lui-même un si grand honneur à l'art de la gravure, rendoit aussi ce témoignage à M. de Poilly qu'il n'y avoit point d'habiles graveurs dont l'école ait été si célèbre et à qui la gravure ait dû tant d'élèves excellens. Il m'a dit plusieurs fois que les études chez cet habile homme étoient telles, qu'il n'étoit pas possible de ne point réussir entre ses mains, en gravant d'après lui, pour le peu qu'on eût quelques dispositions.

Louis XIV, auprès duquel le mérite en tout genre étoit si recommandable, connut celui de François de Poilly et se hâta de le récompenser. Le 31 décembre 1669, Sa Majesté étant à Paris, le nomma, par un brevet signé de sa main, et contresigné Guénegaud, son graveur ordinaire, avec les honneurs et les gages qui sont attachés à cette qualité. Il est dit dans ce brevet qu'il lui est accordé, en considération de son expérience et des beaux ouvrages qu'il a mis au jour, tant en Italie, où il a séjourné, qu'à Paris.

Tous les ouvrages de François de Poilly sont au burin pur, excepté un portrait du cardinal Baronius, qu'il fit à Rome à l'eau-forte, pour être mis à la tête des œuvres de ce sçavant cardinal. Un des éloges que mérite encore François de Poilly, c'est que, respectant toujours la religion et les mœurs, jamais il n'a souillé son burin par aucune production capable de blesser les personnes religieuses et les yeux chastes. Qu'il seroit à souhaiter qu'on pût donner ces mêmes louanges à beaucoup d'autres dont on est forcé de condamner les ouvrages en admirant leurs talens! François de Poilly mourut à Paris au mois de mars 1693, âgé d'environ 70 ans. Jean-Louis Roullet, qui avoit été son disciple, grava son portrait d'après le dessin que François de Poilly avoit dessiné d'après lui-même ; mais étant mort sans l'achever, Pierre Drevet le termina, et en fit présent à la famille de M. de Poilly.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de février.)

101. Houel (*Jean-Pierre-Louis-Laurent*), peintre de paysages à l'eau-forte et auteur, naquit à Rouen en 1735, et mourut à Paris, le 14 novembre 1813; il était élève de Descamps, Lemire et Casanova; il fut agréé à l'Académie royale de peinture le 29 octobre 1774, et il a pris part aux salons de 1775, 1781, 1789, 1791, 1804, 1806, 1807; on voit de ses œuvres aux Musées de Rouen et de Tours; son portrait, peint en 1772 par Vincent (F.-A.), se voit au Musée de Rouen. On lui doit : *Explication du projet de monument public exposé au concours ouvert par le ministre de l'intérieur, le 20 décembre 1806, pour être exécuté sur le terrain de la Magdelaine. — Paris, imp. des sciences et des arts, 1807, in-8 de 12 pages. — Histoire des éléphants de la ménagerie nationale et relation de leur voyage à Paris. — Paris, 1798, in-8. — Histoire naturelle des deux éléphants mâle et femelle du Muséum de Paris, venus de Hollande en France, en l'an* VI (1798), *représentée en vingt estampes, dont les dessins ont été faits d'après nature... — Paris, Pougens, 1803, in-fol. — Voyage pittoresque des îles de la Sicile, de Malte et de Lipari, orné de 264 planches au bistre. — Paris, 1782-87, 4 vol. in-fol.* Houel a laissé en outre des poésies manuscrites. Lecarpentier et Pinard de Boishébert ont consacré des notices à Houel.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Vue des Thermes de Titus à Rome. (H. 2 pi. 2 po. L. 2 pi.)

1783.

Deux grands tableaux représentant des *Vues d'Italie avec chutes d'eau et architecture.*

102. HUBERT, peintre en émail, rue du Harlay.

1779.

Portrait de la reine, en émail. — *Portrait de feu le baron de Haller*, président de la société royale de Gottingue, émail très-ressemblant, (H. 2 po. L. 1 po. 1/2.)

103. HUE (*Jean-François*), peintre de paysages et de marines, naquit à Saint-Arnould en Yvelines (Seine-et-Oise), le 1er décembre 1751 ; il est mort à Paris le 26 décembre 1823 ; il était élève de Joseph Vernet et fut reçu à l'Académie, le 30 novembre 1782, sur : *Une entrée de forêt* (à Compiègne). Il a pris part aux Salons de 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819 et 1824 (posthume). On voit de ses œuvres à Versailles et dans les Musées de Nantes et de Cherbourg ; nous avons vu le portrait de cet artiste au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, exécuté à l'eau-forte (l'épreuve ne porte aucune indication de peintre ni de graveur), et Berruer a exposé son buste en 1787. Hue a été gravé notamment par F. Godefroy, Doherty, Skelton et C. Normand ; il fut chargé de continuer les ports de France à la mort de Joseph Vernet, et la loi du 29 septembre 1791, qui accordait un secours annuel pour le soutien des arts de peinture, sculpture et gravure, lui alloua 10,000 livres à ce sujet.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Grand paysage représentant une *Vue de la plaine de Montmorency.* (Du cabinet de M. Dufresnoy, notaire.)

104. Huet, architecte, rue de l'Université, 42. Nous connaissons de lui une brochure dont voici le titre : *Projet d'une salle pour le théâtre des arts, à construire entre la seconde cour et le jardin du palais Égalité* — (*Paris*) *imp. de Brasseur aîné, rue de la Harpe, n°* 477 (*nivôse an* VIII), *in-4° de* 3 *pages*. Il en parut une seconde édition avec ce titre : *Projet d'une salle pour le théâtre des arts à construire au milieu du jardin du palais Égalité, faisant partie d'un plan général d'embellissement de Paris et d'utilité publique. — Paris, Devaux, nivôse an* VIII, *in-8 de* 14 *pages*). Le parallèle des temples anciens, gothiques et modernes (Paris, Deseune, 1809, in-8 de 89 pages) est-il du même auteur? C'est ce que nous ne pouvons affirmer.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Dessin en perspective représentant l'Hôtel-de-Ville de Langres et partie de la place. (M. Huet était chargé de l'inspection et de la construction dudit hôtel d'après le dessin de M. Durand, architecte de la province de Champagne.) La façade présente deux étages sur un soubassement avec l'avant-corps du milieu décoré de quatre colonnes de l'ordre corinthien, couronné d'un fronton où doivent être les armes du roi ; au devant du soubassement, un grand perron à double rampe. On a réuni dans l'intérieur les différentes juridictions de la ville. Attenant à l'Hôtel-de-Ville sont les prisons.

1785.

Plan et perspective d'une place projetée, sous le nom de place des Vertus, sur le terrain de celle de Saint Michel (de l'invention de M. Giraud, avocat au Parlement, qui avait en outre inventé le *trictrac Madame*, dont le but, comme le *voyelliste Dauphin*, était de familiariser les enfants avec les alphabets majeurs et mineurs).

MONUMENT NATIONAL.

Plan et perspective d'une place projetée sous le nom de place des Vertus, sur le terrain de celle de Saint-Michel, de l'invention de M. Giraud, avocat au Parlement, et exécutée par M. Durand, élève de l'Académie royale d'architecture.

La place des Vertus, ainsi que les places des Grecs et des Romains, est environnée d'une colonnade d'ordre ionique ; au-dessus de cette colon-

nade sont placés, en forme de statues pédestres, les grands officiers de terre et de mer et autres personnages qui, par leur génie, ont contribué à la splendeur et au bonheur de la monarchie françoise (1), dans l'administration des affaires publiques, ou dans les sciences, les lettres ou les arts.

Dans la frise de l'entablement qui couronne la place, sont alternativement des aigles et des coqs soutenant des festons de fruits et de fleurs, allusion à l'union de l'Empire avec la France.

Cette place est ouverte par huit grands arcs de triomphe relatifs à la paix, sous lesquels on jouit des points de vue de Sainte-Geneviève, de l'école de chirurgie, de la nouvelle Comédie Française, de la Sorbonne, du Palais du Luxembourg, etc., etc. A ces arcs de triomphe aboutissent huit rues, dont quelques-unes nouvelles portent les noms de la famille royale.

Sous la colonnade de la place sont les principales entrées d'églises et d'édifices nouveaux et utiles ; la première, d'une nouvelle église des Jacobins ; la seconde, d'un vaste marché, pour cette partie de Paris qui en manque ; la troisième, d'un hôtel pour les assemblées du clergé ; la quatrième, de nouvelles écoles de médecine ; la cinquième, d'une maison pour les ventes forcées et volontaires.

Ce sont des maisons particulières destinées au commerce qui occupent l'intervalle de ces bâtiments. On a pensé qu'en les substituant ainsi à des hôtels, on rendrait la place plus vivante et plus convenable à son but.

Au-dessus de la colonnade qui règne dans la place, sont différents bas-reliefs intéressants, avec des distiques qui en expliquent les sujets.

L'architecture de la place continue jusqu'aux coins de la rue Saint-Jacques et de la rue nouvelle qui va à Sainte-Geneviève.

Aux coins de ces rues sont des pyramides. La première est portée par un Atlas ; la seconde par un Poliphème ; la troisième par un Hercule ; la quatrième par une Cariatide. A ces pyramides sont attachés les médaillons de la Famille Royale, avec des inscriptions latines et françoises. Ces pyramides ont à leur sommet des globes semés de fleurs de lis, surmontés de coqus, d'aigles et des vases antiques d'où sortent des parfums.

Au milieu de la place est un piédestal sur lequel sont assis le Roi et la Reine, au milieu des acclamations de leurs sujets. On suppose le moment où Leurs Majestés vinrent visiter les temples à l'occasion de la nais-

(1) L'auteur cite les noms suivants :

Orléans, Condé, Conti, Turenne, Catinat, Broglie, Tourville, Duguay-Trouin, d'Estaing, l'Hôpital, d'Aguesseau, Talon, etc. ; Sulli, Louvois, Colbert, Vergennes, d'Angivilier, Fénelon, Bossuet, Montesquieu, Corneille, Buffon, etc., etc.

sance de Mon Seigneur le Dauphin, et où se reposant, le Roi fait remarquer à la Reine la Sorbone comme l'un des appuis de la religion.

Aux pieds du Roi et de la Reine est en bas-relief une femme représentant les Beaux-Arts. Elle tient d'une main le médaillon de Titus, et d'un doigt fait remarquer au peuple une légende qui est au-dessus, tandis que de l'autre main elle lui fait fixer l'image de son Roi, pour qu'il fasse l'application de la légende. Sur les différents côtés de ce piédestal sont des inscriptions latines et françoises.

Aux coins du piédestal sont des figures analogues aux Facultés de l'Université, aux Sciences, aux Lettres et à la Paix, avec des inscriptions latines et françoises.

Pour ramener dans la place des Vertus les quatre derniers règnes, il y a quatre grandes et superbes colonnes dans le genre de celle qui a été élevée à Rome à l'empereur Trajan; au-dessus de ces colonnes sont Henri IV, Louis XIII, Louis XIV et Louis XV; au bas de ces colonnes sont des fontaines allégoriques au pacte de famille de la France avec l'Empire, l'Espagne, Naples et la Savoie; deux de ces fontaines sont représentées par des fleuves, le Danube et le Pô, et les deux autres par des montagnes, le mont Etna et les Pyrénées; au bas de ces fontaines sont des inscriptions françoises.

Entre les vues différentes qu'on a eues en composant cette place remarquable par l'unité d'architecture, qui ne se rencontre dans aucune des places de cette ville, on a eu particulièrement celles : 1° d'engager la capitale du royaume à ne point mettre davantage les places de ses rois d'un seul et même côté de la ville, ce qu'on lui reproche; 2° d'inspirer à la nation de réunir pour la première fois, dans une même place, un roi et une reine qui partagent également l'amour et le respect de leurs sujets; 3° de lui remettre sous les yeux les règnes précédents, ainsi que les grands hommes qui dans tous les genres ont illustré la France; 4° de faire naître au corps municipal de cette ville l'envie de former des établissements nouveaux et utiles qui lui manquent; 5° de faire jouir les François et les étrangers de nouveaux points de vue aussi intéressants qu'agréables, et du spectacle d'un superbe salon que formeroit cette place, enrichie d'ailleurs d'une multitude de bas-relief distingués, etc.; 6° de procurer à la proximité du palais de Monsieur, frère du Roi, une vaste place pour retirer les voitures des personnes qui fréquentent le Théâtre-François.

Ce projet a été fort goûté; le plan en est également grand et magnifique, et la disposition en est aussi noblement conçue qu'ingénieusement imaginée. On admire comment l'auteur a su y réunir, et pour ainsi dire y attacher, par les points de vue, une multitude de superbes édifices maintenant isolés de cette capitale. Si jamais on peut appliquer à son

embellissement de puissants moyens, sans doute que ces idées seront accueillies et exécutées. En attendant, M. Giraud jouira du double honneur d'avoir projeté un monument aux vertus et aux talents patriotiques, et d'en faire l'hommage à un roi l'ami de la sagesse et le père de son peuple dès ses plus jeunes années.

105. Imbert (*J.-F.*), peintre ; mort à Paris le 24 novembre 1787 (paroisse St-Jacques de l'Hôpital); Mlle Papavoine a gravé d'après lui le *Passe-Temps* (du cabinet de M. Arnould).

1779.

Portrait en pied représentant un homme dans le costume ottoman. H. 2 pi. L. 19 po.) — *Portrait représentant une jeune demoiselle.* (H. 23 po. L. 21 po.)

106. Jeaurat, (Etienne), l'oncle, peintre, né à Paris le 9 février 1699, mort à Versailles le 14 décembre 1789 ; élève de Vleughel, avec qui il fit le voyage d'Italie ; reçu à l'Académie royale de peinture le 24 juillet 1733, sur *Pyrame et Thisbé* (à Compiègne); il fut successivement adj. à prof. (2 juillet 1737), prof. (6 juillet 1743), adj. à rect. (7 mars 1761), recteur (23 août 1763), chancelier (24 février 1781); il était en outre garde des tableaux de la couronne à Versailles. — Son portrait a été peint plusieurs fois, notamment par Roslin, Greuze (au Louvre) et Aubry; il a été gravé par Lépicié, Staub, Et. Fessard, Cl. Duflos, Leznad, R. Gaillard.

Il a pris part aux salons de 1737, 1738, 1739, 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763 et 1769 ; on voit de ses œuvres dans les Musées du Louvre, de Versailles, de Compiègne, d'Orléans, de Rennes, de l'Ermitage (Russie), etc.; ajoutons qu'on l'a quelquefois confondu avec Edme Jeaurat, habile graveur, élève de N. Picart (décédé paroisse St.-Benoît le 1er juillet 1738), et que son neveu, Jeaurat de Berty (Nicolas-Henri) qui vivait encore en 1793, fit aussi partie de l'Académie.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Tableau représentant *plusieurs chartreux dans des ruines d'architecture occupés à la lecture et à la méditation.* (Du cabinet de M. de Mirbeck, avocat aux conseils du roi.)

M. Sylvain Puychevrier a consacré à cet artiste une consciencieuse étude dont voici le titre : *Le peintre Étienne Jeaurat, essai historique... — Paris, A. Aubry*, 1862, *in-8 de 45 pages.*

107. Jeuné, à la cour d'ordre, à l'Arsenal.

1782.

Petit canon exécuté en marbre d'une seule pièce.

108. Joly, peintre du feu roi de Pologne, rue Comtesse d'Artois, cul-de-sac de la Bouteille.

1780.

Tableau représentant *la rue de Seine et de l'Échaudé*, prise du milieu de la rue de Seine. (H. 17. po. L. 20. po.)

1781.

L'intérieur d'une salle d'arsenal et l'intérieur d'un temple où l'on voit la bénédiction des drapeaux. — Vue du pont Neuf, prise de la place Dauphine.

109. Jolannon (demoiselle), au café Lyonnais, place Maubert.

1780.

Un vase de fleurs. (H. 5 pi 1/2 L. 2 pi. 9 po.)

110. Julien (*Simon*), peintre et graveur, est né à Toulon (Var), le 28 octobre 1735; il est décédé à Paris le 5 ventôse an VIII, (24 février 1800) 6e arrondissement. — On l'a presque toujours confondu avec Julien (*Jean-Antoine*), dit *de Parme*, né à Cavigliano (Suisse), le 25 avril 1736, mort à Paris le 10 thermidor an VII (28 juillet 1799), 12e arrondissement.

Simon était élève d'André Bardon et de C. Van Loo ; il remporta en 1760 le grand prix de peinture dont le su-

jet était *le Sacrifice de Manué, père de Samson*; il fut agréé à l'Académie le 29 mars 1785, sur le *Triomphe d'Aurélien*, et le 27 juin 1789, il présenta, pour être reçu académicien, son tableau de *l'Aurore et Titan*, qui fut exposé en 1800 après sa mort. Toutefois, le titre qu'il recherchait ne lui fut pas accordé. Il a pris part aux Salons de 1785, 1785, 1787 et 1800; son portrait par lui-même (1789) se voit au Musée de Toulon; il a été gravé par Laurent Julien, son neveu, Lemat, Ant. Carrée; M. Prosper de Baudicour a décrit en outre (t. I, p. 185-195) huit pièces gravées à l'eau-forte par S. Julien de 1764 à 1775.

Barry a consacré un article nécrologique à Simon Julien, dans le Magasin encyclopédique de Millin, 6e année, an VIII, tome Ier, p. 122-125. — Landon, dans son Précis historique des productions des arts, Paris, 1801, a donné une vie de Julien (Jean-Antoine), dit de Parme, écrite par lui-même; le Magasin encyclopédique Millin, 5e année, 1799, tome IV, p. 109, lui a en outre consacré un article nécrologique.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Deux têtes de femme en miniature.

1785.

Triomphe d'Aurélien. (Du Cabinet de M. le duc de Larochefoucauld.) Ce tableau, comme nous l'avons dit, fut le morceau d'agrément de Simon à l'académie; il est aujourd'hui au Musée de Toulon, avec divers autres dont M. Auguste Julien, neveu de l'artiste, a gratifié cet établissement.

Ajoutons que Simon Julien avait orné de tableaux l'hôtel de madame la princesse de Kinsky.

111. Kawezinski, jeune Polonais, petit hôtel Notre-Dame, rue Champfleury.

1779.

Portefeuille contenant plusieurs dessins et plans des bâtiments anciens ou modernes les plus remarquables de l'Italie par leur belle architecture, ainsi que plusieurs projets de bâtiments publics de l'invention de l'auteur

le tout lavé à l'encre de Chine et exécuté en Italie, d'où il est arrivé depuis peu pour s'adonner à l'architecture après quatre années de voyage; ce jeune artiste parle l'allemand, l'italien et le français.

112. Kymli, peintre et chargé d'affaires de l'électeur palatin; il était ami du graveur J.-G. Wille, qui parle souvent de lui dans son journal. Kymli exposa au Colisée, en 1776, une *Tête de vieille* et le *Portrait de Muller*, graveur du roi; il a été gravé par P.-A. Tardieu, A. Pierron et Levasseur; Reynauld de Lalande a rédigé le catalogue de vente de son cabinet, qui eut lieu le 22 février 1813.

1779.

Un enfant nouveau-né dormant dans un berceau, gardé par un chien. (H. 18 p. L. 24 po.) — *Portrait d'un religieux*, d'après nature. — *Petite Savoyarde;* sur cuivre. (H. 3 po. 4 lig. L. 2 po. 9 lig.) — *Portrait de femme, accordant une harpe et préludant de la voix, vêtue en satin blanc.* (H. 4 pi. 6 po. L. 3 pi. 6 po.) — *Chasseur se reposant sous un arbre;* au fond se voit un bois où il a chassé; il tient d'une main un linge blanc avec lequel il a essuyé la sueur, et de l'autre son chapeau; à côté de lui son chien, à ses pieds du gibier; sur cuivre. (H. 13 po. L. 13 po.) — *Portrait de femme jouant de la guitare.* (H. 11 po. L. 7 po.) — *Jeune personne vêtue dans le costume espagnol;* manière de Van Dyck. (H. 7 po. 6 lig. L. 6 po.) — *Portrait d'un jeune abbé.* (H. 8 po. L. 6 p.) — *Juif polonais mettant la main sur sa conscience pour attester la vérité;* genre de Van Dyck. (H. 6 po. L. 4 po. 9 lig.) — *Portrait de femme vêtue en Savoyarde et jouant de la vielle.* (H. 10 po. L. 7 po.) — *Le portrait de l'artiste;* à son côté droit, sur un chevalet, est placé le portrait de son protecteur, l'électeur palatin, qu'il montre de la main droite. (H. 1 pi. L. 8 po.) — *Tête d'étude;* jeune élève occupé à dessiner. (H. 1 pi. 8 po. L. 1 pi. 4 po.) *Vieillard juif récitant des psaumes;* il est supposé dans la synagogue et il couvre sa tête, selon l'usage, des dix commandements. *Juive* (femme du précédent) ayant un voile sur la tête et la main gauche sur sa poitrine, selon la manière consacrée chez les Juifs. (H. 3 po. 7 lig. L. 10 po. 10 lig.) — *Le jeune prince de Ligne*; huile. (H. 21 po.) — *Portrait de Mad. la marquise de Vauban:* huile, ovale. (H. 8 po. L. 6 po. 1/2.) — *Portrait de M. le prince Massalsky*, évêque de Wilna, de l'Académie des belles-lettres. (H. 1 pi. 10 po. L. 1 pi. 1/2). — *Portrait du même*, donné à M. de La Blancherie par ledit évêque, en reconnaissance de l'utilité qu'il a retirée de l'établissement de la Correspondance. (H. 10 po. L. 8 po.) — *Portrait de l'abbé Beaudeau.* (H. 24 po. L. 18 po.) — *Tête de vieillard*

vêtu en capucin; huile. (H. 24 po. L. 18 po.) — *Famille dans une prairie près d'un bois;* c'est le retour d'une chasse; une jeune mère avec deux petits enfants, accompagnée de son père et de sa mère, reçoit son mari qui paraît arriver avec un équipage de chasse; l'aîné de ses enfants s'empresse d'aller prendre des perdrix qu'il tient à la main. (H. 1 pi. L. 16 po.)

1780.

Deux portraits, homme et femme. (H. 10 po. L. 7. po.) — *Un Juif.* (H. 6 po. L. 5 po.)

1781.

Une dame lisant pendant que sa fille l'interrompt par ses jeux. (H. 1 pi. L. 11 po.) — *Portrait de M. Seyffert, médecin de Mgr le comte d'Artois.* (H. 7 po. 1/2 L. 6 po.) — *Une marchande d'œufs.* — *Paysan portant des légumes dans une hotte.* (H. 7 po. L. 5 po. 8 lig.) — *Juif polonais portant sur son dos un lit d'enfant, en soulevant les liens par les deux mains contre sa poitrine.* — *Portrait de l'artiste* montrant celui de sa femme, peint par lui-même. — *Un jeune enfant assis et jouant.* — *Portrait de M. Pomme, médecin consultant du roi;* grandeur naturelle; huile. — *Jeune enfant, vu à mi-corps, appuyé sur le dos d'une chaise, souriant aux spectateurs;* huile.

1785.

Portraits de Mad. Pia; — *de M. Wille (J.-G.)*, graveur du roi. — *Portrait de Mad. la présidente Ogier*, anciennement ambassadrice en Danemark et décorée de l'ordre de l'Union; on lit en bas ce quatrain par son neveu, le chevalier Lamerville :

La beauté prit plaisir à lui rester fidèle ;
Du feu de son esprit ses yeux brillent toujours.
Un charme, en l'écoutant, vous retient auprès d'elle,
Et l'amitié la croit au printemps de ses jours.

1786.

Portrait de l'artiste, prenant du tabac. — *Tête de vieillard du Levant.*

1787.

Un vieillard tenant une bouteille. — *Une jeune femme dans le commencement de l'ivresse.*

Ajoutons que Lehrner (voyez ce nom) exposa en 1781, au *Salon de la Correspondance*, le médaillon en cire de Kymli.

LABILLE DES VERTUS (Adélaïde, demoiselle), Voyez VINCENT (Madame).

113. Lacombe, chez MM. Née et Masquelier, graveurs, rue des Francs-Bourgeois, place Saint-Michel.

1782.

Grand dessin sur toile, aux crayons noir et blanc, représentant *des baigneuses à l'entrée d'une forêt.*

114. Lallemand (*Jean-Baptiste*), peintre de marines et de paysages, sans maître, est né à Dijon vers 1710; il mourut au commencement de ce siècle; il était membre de l'Académie de Saint-Luc, et il a pris part en cette qualité aux expositions de 1751 et 1764; il figura aussi à celle du Colisée en 1776 et en 1783 à la place Dauphine; le Musée de Dijon possède huit tableaux de lui; on en retrouve un autre à Rome, au palais Corsini.

1786.

Deux vues de port de mer; gouache. (Cabinet de M. Bazan.)

115. Lambert (*Jean-Baptiste-Ponce*), peintre en miniature, élève d'Augustin, a exposé au Louvre en 1795, 1796, 1801, 1802 et 1812.

SALON DE LA CORRESPONDANCE 1782.

Jeune femme assise dans un paysage, vêtue d'une gaze très-fine, à qui l'Amour vient dérober des roses qu'elle porte sur les genoux; pastel.

116. Lantara (*Simon-Mathurin*), peintre paysagiste et graveur, élève d'un peintre de Versailles dont le nom est demeuré inconnu jusqu'à ce jour, est né dans le petit village d'Oucy, près d'Etampes (Seine-et-Oise), le 24 mars 1729; il est décédé à l'hôpital de la Charité, à Paris, le 22 décembre 1778; nous avons le premier fait cesser les incertitudes qui existaient sur bien des points de la vie privée de cet artiste, si peu connue; nous renverrons donc le lecteur à notre ouvrage (1), et nous nous renfermerons

(1) Recherches historiques, biographiques et littéraires sur le peintre Lantara, avec la liste de ses ouvrages, son portrait et une lettre apologétique de M. Couder, peintre d'histoire, membre de l'Institut. — Paris, J.-B. Dumoulin, 1852, in-8°.

dans le cadre que nous avons adopté pour les autres exposants du *Salon de la Correspondance;* toutefois, il nous paraît juste d'ajouter qu'à la suite de notre travail, la chaumière où est né Lantara, acquise aujourd'hui par le département de Seine-et-Oise, fut solennellement inaugurée le 6 juin 1852; le journal l'*Indicateur de Seine-et-Marne*, du 12 juin 1852 (Melun), contient dans ses quatre pages le compte rendu de cette fête artistique, à laquelle assistaient MM. Auguste Couder, Schopin, Decamps, Biard, le docteur Trousseau, Achille Morisseau, etc.; il reproduit les discours prononcés et toutes les péripéties de cette fête champêtre. Ce compte rendu est signé par M. J.-J. Champollion-Figeac, bibliothécaire du palais impérial de Fontainebleau. Le conseil municipal d'Oncy célèbre avec religion l'anniversaire du 6 juin (*la Saint-Lantara*, comme on l'appelle dans le pays), et un décret impérial a doté ce petit village, de 150 habitants, d'une foire pour ce jour-là.

Lantara n'était pas de l'Académie de Saint-Luc, mais nous le voyons exposer des tableaux et des dessins au crayon noir rehaussés de blanc, à la place Dauphine, en 1771 et 1773; M. Prosper de Baudicour a décrit (tome I, page 151) une pièce à l'eau-forte gravée par Lantara; cet artiste a été gravé par Piquenot, Lebas, P.-J. Duret, Godefroy, Boquet, Nicolas fils, Elvine Claris, Cl. Fessard, de Mouchy, Denis, Maillet, Roubillac; il existe plusieurs portraits de Lantara, l'un gravé à l'eau-forte par M. Soliman-Lieutaud, un autre lithographié par Engelmann, où Lantara, — soit dit en passant, — est représenté *dessinant de la main gauche;* un portrait sur bois a aussi paru dans l'Histoire des peintres de toutes les écoles; deux portraits seulement nous paraissent authentiques et sont également rares : d'abord celui gravé à l'eau-forte par M. Bracquemond, d'après un petit panneau à l'huile de Joseph Vernet; l'autre, gravé également à l'eau-forte par X., d'après un dessin exé-

cuté d'après nature par l'un des neveux de Wateau.

Deux vaudevilles, l'un en 1809 (par Barré, Picard, Radet et Desfontaines), l'autre en 1831 (par Brazier, Merle et de Courcy), ont contribué à accréditer de plus en plus la réputation d'ivrognerie de Lantara; une fois de plus nous nous inscrivons en faux contre cette prétention, en nous appuyant sur des autorités respectables, celles du chevalier Lenoir et du marquis de La Renommière, qui ont connu Lantara; tout récemment encore, un habitant de Montargis a fait représenter sur le théâtre d'Orléans une pièce qui tend à perpétuer des faits erronés et qui cependant ont été démentis avec pièces à l'appui. Laissons donc dormir en paix le pauvre berger d'Oncy; rendons justice à son talent, et au lieu d'en faire un ivrogne, reconnaissons seulement qu'il avait plus de *savoir* que de *savoir-faire*.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783. (Exposition posthume.)

Paysage dans l'instant d'une belle matinée. — Paysage à l'instant du coucher du soleil.

117. LATOUR (*Maurice-Quentin* de), peintre et pastelliste, né à Saint-Quentin, le 5 septembre 1704, mort dans sa ville natale le 17 février 1788; il était élève de Dupouch, fut agréé à l'Académie en 1737 et reçu académicien le 24 septembre 1746, sur le *portrait de J. Restout;* il donna en outre le 31 octobre 1750, *le portrait de Dumont le Romain;* tous les deux sont au Musée du Louvre (Desins); ajoutons qu'il a figuré aux Salons de 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747, 1748, 1750, 1751, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1769 et 1773. Nous ne nous étendrons pas sur le compte de cet artiste, après les excellentes monographies qui lui ont été consacrées, et surtout celle de M. Champfleury (Paris, Dumoulin, 1855, in-8°). Nous indiquerons seulement la part qu'il a prise au Salon de la Correspondance.

1780.

Portrait de M. Savalette, père de M. Savalette, garde du trésor royal. (H. 21 po. 1/2. L. 18 po.)

1782.

Portraits de M. et de Mme de Mondonville. (Pastel du cabinet de M. de Mondonville fils.)

Lorsque ces portraits parurent au Salon, ils donnèrent lieu à ce quatrain :

C'est Mondonville trait pour trait :
Pour Latour quel nouveau trophée !
On croirait voir Orphée
Dont Apelle a fait le portrait.

« Issu de capitouls à Toulouse, en 1533, Mondonville naquit à Nar-
« bonne en 1707 et fut fait maître de la chapelle du roi. Ses ouvrages
« sont différents motets, plusieurs opéras : *Titon et l'Aurore ; le Carnaval*
« *du Parnasse ; l'Amour et Psyché ; Daphnis et Alcimadure ;* son goût pour
« la musique était tel, qu'il joua à dix ans, à livre ouvert, les sonates
« de Leclerc, que les musiciens mêmes étaient obligés d'étudier. Etant
« encore fort jeune, il vint à Paris, où Rameau lui présenta une parti-
« tion qu'il joua avec tant d'intelligence, que celui-ci lui dit : Mon ami,
« vous commencez par où les maîtres finissent : vous serez un grand
« homme ; et Rameau, par la suite, ne le nommant plus Mondonville, di-
« sait de lui : *Cet homme ne m'a pas trompé.* » (Lablancherie.)

Bien que nous ne nous soyons pas engagé à écrire la vie des musiciens, il nous est impossible de ne pas regretter que Pahin de Lablancherie, qui le pouvait, ne se soit pas préoccupé de nous laisser des documents positifs sur un artiste dont il avait cependant compris la valeur. Laborde, Fétis, Fontenai, Fayolles, le *consciencieux Beffara* lui-même ne s'accordent ni sur la date de la naissance, ni sur celle de la mort de Mondonville, qu'on fait naître en 1711, en 1715 (24 décembre), et mourir en 1772 ou 1773 (8 octobre), à sa maison de campagne de Belleville.

1787.

Portrait de l'auteur, en Démocrite. (Esquisse au pastel du cabinet de M. de Montjoie, peintre.) *Portrait de capucin.* (Pastel du même cabinet.)

118. Lebrun (Madame), née Vigée (*Marie-Louise-Élisabeth*), née à Paris, le 16 avril 1755, décédée dans la même

ville le 30 mars 1842; élève de son père, peintre de portraits qui était professeur à l'Académie de Saint-Luc, et de Briard, elle reçut en outre les conseils de J. Vernet et de Greuze; elle avait épousé fort jeune Lebrun (J.-B.-P.), peintre et marchand de tableaux, mais les deux artistes divorcèrent dans la suite. Madame Lebrun était membre de l'Académie de Saint-Luc de Paris et prit part à l'Exposition de 1774; elle était membre aussi des Académies de Rome, d'Arcadie, de Parme, de Bologne, de Saint-Pétersbourg, de Berlin, de Genève, de Rouen et d'Avignon; elle fut reçue, le 7 juin 1783, membre de l'Académie royale de peinture et sculpture de France, sur un tableau représentant la *Paix ramenant l'Abondance*, qu'on voit au Musée du Louvre; elle a exposé pendant les années 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1798, 1802, 1817 et 1824; on voit de ses œuvres un peu partout, sans parler des collections particulières: ainsi au Louvre, à Versailles, aux Musées de Blois, de Rouen, d'Avignon; dans les galeries de Darmstadt, du vieux château de Schwerin, de Madrid, de Stockholm, de l'Ermitage, à la galerie des Uffizi à Florence. Ses tableaux ont été souvent reproduits par le burin, notamment par Bartolozzi, Alex. Tardieu, Masquelier, Muller. Nous rappellerons qu'elle a laissé des mémoires (Paris, 1835, 3 vol. in-8°) qu'on ne saurait trop lire, et un poëme : l'*Amour des Français pour leur Roi*, 1774, in-4°. Quant à son portrait, il a été fait bien des fois par elle-même et par d'autres artistes.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Tête de femme de fantaisie. Ovale d'un pied 4 po. de h. sur 17 po. de l.

1781.

Jeune femme à mi-corps, respirant amoureusement l'odeur d'une rose; pastel. — *Portrait de M. le comte de Cossé*, l'un des protecteurs de *la*

Correspondance. Sylvain Maréchal improvisa à ce sujet les vers suivants :

C'est lui-même ! voilà ses traits nobles, aimables,
Dignes des héros ses aïeux !
Voilà son souris gracieux
Son geste aisé, ses airs affables ;
Et son âme sensible est peinte en ses regards.
Sur la toile, Cossé respire...
Bienfaiteur éclairé des arts,
Dans ce beau Muséum, oui, pour te reproduire
Minerve de Lebrun emprunta les pinceaux :
Les arts te devaient cet hommage...
Venez tous à l'envi couronner son image,
Artistes amis et rivaux :
A votre tour, aimables Grâces,
Venez, accourez sur leurs traces :
Ornez de guirlandes de fleurs
Le chef-d'œuvre éloquent de l'une de vos sœurs.

1782.

Son portrait à l'huile.

1783.

Portrait de M. le duc de Brissac, gouverneur de Paris, en habit de cérémonies ; pastel. (Du cabinet de M. le comte de Cossé.) — *Buste de Diane,* exécuté en 1777. (Du cabinet de M. le comte de Cossé.)

Madame Lebrun a laissé une œuvre considérable et nous apprend dans ses mémoires qu'elle n'a pas composé moins de 662 portraits, 15 tableaux et près de 200 paysages.

119. Leclerc, sculpteur, à la Couronne des Cœurs, au coin du Grand-Châtelet, rue de Gèvres.

1779.

Tableau allégorique à la gloire de Voltaire ; sculpté en ivoire. (H. 18 po. L. 14 po.) Le buste de Voltaire est élevé sur un piédestal au devant duquel un Amour écrit l'inscription *Vivo immortali ;* le buste d'Henri IV, différents rouleaux de papier avec les titres des ouvrages du poëte, annoncent toutes ses productions.

120. Lefévre, peintre, rue Neuve des Bons-Enfants, maison de M. d'Ennery. Nous pensons que c'est le même qui a ex-

posé à l'Académie de Saint-Luc en 1755, 1756, 1762, 1764 et 1774, et qui était fils de l'ancien directeur de cette Compagnie.

1779.

Portrait de Louis XIV; miniature à l'huile. (H. 17 lig. L. 14 lig.) — *Gaston de France.* (H. 15 lig. L. 15 lig.) — *Portrait d'homme*, d'après L. Champagne. (H. 20 lig. L. 16 lig.) — *Portrait de femme.* (H. 22 lig. 17 lig.) — *Portrait d'un jeune homme*, d'après nature. (H. 20 lig. L. 17 lig.)

121. Lehrner, sculpteur.

1781.

Médaillon de M. Kymli; en cire.

122. Lemoine (*Jacques-Marie-Antoine*), peintre, élève de Delatour, est né à Rouen; il est décédé à Paris le 7 février 1824, à l'âge de 72 ans et demi, veuf d'Agathe-Françoise Bonvallet; il était membre de l'Académie de Saint-Luc et figura à son exposition de 1762; il a exposé au Louvre en 1795, 1796, 1798, 1800, 1804, 1806, 1810 et 1817. Au nombre de ses envois se remarquait son portrait en 1796 et 1800.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1785.

Portrait de Madame Lebrun, assise sur un rocher dans un paysage; lavé à l'encre de Chine.

123. Lemoine (*Marie-Victoire*, Demoiselle), peintre, née à Paris en 1754, élève de Ménageot, décédée dans la même ville le 2 décembre 1820; elle a pris part aux Salons de 1796, 1798, 1799, 1802, 1804 et 1814.

1779.

Portrait de Madame la princesse de Lamballe; ovale. (H. 21 po. L. 12 po.)

1785.

Tête d'enfant avec un petit chapeau.

124. Lemort, peintre.

1787.

Le portrait du marquis de Condorcet; a été gravé par de Saint-Aubin.

125. Lemoyne (*Jean-Baptiste*), sculpteur, fils de Lemoyne aîné, est né à Paris le 15 février 1704, et est décédé dans la même ville le 25 mai 1778; avant d'aller plus loin, qu'on nous permette une petite observation sur les Lemoyne, qu'on confond souvent entre eux. Lemoyne (Jean), peintre décorateur de l'Académie, né en 1638, mort en 1715, académicien en 1681, eut deux fils : 1° *Jean-Louis*, sculpteur, dit l'aîné, né en 1665, académicien en 1705, mort en 1755; 2° *Jean-Baptiste*, dit le jeune, né en 1685, reçu académicien le 31 août 1715, sur *la Mort d'Hippolyte* que possède le Louvre, mais que le *Catalogue des sculptures modernes* (édition de 1855) attribue à tort au Jean-Baptiste qui nous occupe. Comme il résulte de l'inspection des registres de l'Académie, notre Jean-Baptiste Lemoyne est fils de Jean-Louis, dit l'aîné, et neveu de Jean-Baptiste, dit le jeune. Il était, par sa mère, petit-fils du peintre de fleurs Jean-Baptiste Monnoyer; il fut élève de son père et de Le Lorrain; il obtint en 1725 le grand prix de sculpture; fut agréé à l'Académie le 29 mai 1728, sur le *Sacrifice de Polyxène sur le tombeau d'Achille*, et reçu académicien le 26 juillet 1738, sur *une Nymphe sortant du bain;* il fut nommé adjoint à professeur (2 juillet 1740), professeur (28 mars 1744), adjoint à recteur (1er août 1761), recteur (30 janvier 1768), directeur (2 juillet 1768). Il a pris part aux salons de 1737, 1738, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747, 1750, 1753, 1757, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769 et 1771. Ses principaux ouvrages sont une *statue équestre de Louis XV*, à Bordeaux; le *mausolée du cardinal de Fleury;* le *tombeau de Mignard*, à Saint-Roch; une *statue d'Apollon* en marbre pour le roi de Prusse.

On vit de lui au *Salon de la Correspondance*, en 1779, le *buste de Pajou* (Augustin), sculpteur.

126. Lenoir (*Simon-Bernard*), peintre de portraits, était membre de l'Académie de Saint-Luc, et a pris part en cette qualité aux expositions de 1762, 1764, 1774; agréé à l'Académie royale de peinture le 27 mars 1779, il n'est pas devenu académicien; il a figuré aux expositions de 1779 et 1783, et il était, en 1789, professeur à l'école de dessin de Besançon. On voit de ses œuvres aux Musées de Besançon et de Dijon. M. A. Taillandier. a publié dans la *Revue universelle des Arts*, tome XIII, page 21, une courte notice sur cet artiste. Vangelisky a gravé d'après lui le portrait du jurisconsulte Pothier, pour l'édition de ses œuvres de 1773, in-4°. Elluin a gravé le portrait du chirurgien Leblanc, et Saint-Aubin, ainsi que Baquoy, celui de Lekain, que nous citons plus bas.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Tableau à l'huile, *Henri IV armé de pied en cap*, dans la manière du portrait de Louis XIII par Champagne. (H. 4 pi. 1/2. L. 3 pi. 1/2.) — *Tête de Muse;* pastel. (H. 16 po. L. 13 po.) — *Lekain dans le rôle d'Orosmane;* huile. Il appartient aujourd'hui à la Comédie française. (H. 4 pi. L. 3 pi.) — *Portrait de Lablancherie;* pastel. (H. 16 po. 1/2 L. 13 po. 1/2.)

127. Lepaon (*Jean-Baptiste*), peintre et graveur, né aux environs de Paris, en 1738; élève de Casanova; décédé à Paris le 27 mai 1783 (paroisse Saint-Sulpice), époux de Marguerite-Cécile Doisy; il se présenta à l'Académie royale de peinture, mais y fut refusé; il avait d'abord été dragon (1756), et devint ensuite premier peintre du prince de Condé; on voit de ses œuvres aux Musées de Nantes, d'Orléans, de Versailles, au palais Bourbon et à la galerie Lazienski (Varsovie); il a gravé une pièce à l'eau-forte, et Lemire a reproduit d'après lui, par le burin, le portrait du général Washington.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Dessin sur papier blanc, lavé à l'encre de Chine, représentant une *Vue des environs de Strasbourg, lors de l'arrivée de la reine en France.* (H. 19 po. L. 41 po.) — *La Cavalerie de Fitz-James aux mains avec l'infanterie de Brunswick, pendant la guerre de Hanovre.* (H. 19 po. L. 26 po.) — Deux autres dessins lavés à l'encre de Chine : 1° *la Bataille de Nortling,* dont le tableau est exécuté dans la galerie du palais Bourbon ; *le Combat de cavalerie de Fitz-James.* — Un dessin représentant *l'un des trois combats de Fribourg, du grand Condé.* (H. 22 po. L. 37 po.)

1782.

Un Camp; grand tableau. — Deux paysages avec figures : 1° *la Vue d'une plaine au coucher du soleil, avec des groupes de cavaliers sous les arbres;* 2° *un défilé de dragons dans un chemin entre des rochers.*

1783.

Le général Washington au devant de sa tente, foulant aux pieds le bill du parlement d'Angleterre contre l'indépendance d'Amérique, et tenant la déclaration de ladite indépendance. (Du cabinet du marquis de La Fayette.)

128. Leprince (*Jean Baptiste*), peintre et graveur, naquit à Metz en 1733 et mourut le 30 septembre 1781, à Saint-Denis-du-Port, près Lagny-sur-Marne; il était élève de Boucher et fut reçu académicien le 25 août 1765, sur un *Baptême suivant le rit grec*, qui est au Ministère de la justice. L'Académie de peinture lui acheta, en 1769, le procédé à l'aide duquel il lavait sur cuivre avec l'eau-forte et le pinceau, comme on lave un dessin sur le papier avec le bistre ou l'encre de Chine. On voit des œuvres de Leprince en Russie, où il séjourna cinq années, aux Musées du Louvre, de Nancy, de Rouen, de Toulon ; son œuvre comme graveur est considérable; il a pris part aux salons de 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779 et 1781 ; il a été gravé par Baquoy, Delaunay, Bonnet, Demarteau, Godefroy, Gaillard, Helman, Henriquez, Liénard, de Longueil, Marni, Parizeau, Saint-Aubin, Tilliard, Leveau et Varin. — Mme Legras, son

élève, a fait son portrait, et le graveur Miger avait composé les vers suivants pour placer au bas :

De cet aimable maître en prenant les leçons,
J'ai voulu de ses traits avoir la ressemblance;
Il respire à mes yeux, mais, faible jouissance...
Car pour peindre son cœur on n'a pas de crayons.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Grand tableau représentant *un paysage avec figures d'hommes et d'animaux.*

129. LORRAIN, peintre, quai et près la porte Saint-Bernard ; serait-ce le même artiste dont le Musée de Montpellier possède *une Sainte* et que le catalogue désigne sous le nom de LORIN?

1779.

Dessin au crayon de différentes couleurs, représentant *un portrait de femme;* ovale. (H. 6 po. L. 6 po.)

130. LORTA (*Jean-Pierre*), sculpteur, naquit à Paris, en 1753 ; il était élève de Bridan père, et remporta en 1779 le deuxième prix dont le sujet était : *Sertorius assassiné au milieu d'un repas chez Perpenna;* on voit de ses œuvres aux musées du Louvre et de Nancy, et il a figuré aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1798, 1800, 1802, 1804, 1810, 1812, 1814, 1817 et 1819.

1781.

Buste grandeur nature, représentant M. Maréchal, maître de clavecin. — Petite tête d'enfant. — Vénus pressant d'une main contre son sein les traits de l'Amour, tandis que, de l'autre, elle pose sur la tête de l'Amour une couronne de fleurs. — Vierge en plâtre. (H. 4 p. 1/2.) C'est le modèle de celle que l'artiste exécuta en marbre, aux frais du cardinal de Luynes, pour la cathédrale de Sens ; la Vierge est représentée debout ; elle tient sur le bras gauche l'enfant Jésus endormi. — *Buste de M. de Sauvigny, censeur de la police;* au bas se lisaient ces vers :

Chantre heureux d'Hyascar et de Blanche Bazu,
Tour à tour gracieux, énergique, ingénu,

Ses écrits et ses mœurs annoncent le courage
Qui brave également l'intrigue et l'esclavage.
Sur des titres plus beaux son nom est appuyé :
Il sait peindre et sentir l'amour et l'amitié.

Par M. l'abbé de S.....

1782.

Figure en marbre d'un pied de proportion, représentant *l'Amitié assise, posant de la main droite une couronne de fleurs sur deux colombes. — Buste du Val d'Ajol, chirurgien renoueur.* Son véritable nom était Fleuriot, auquel on avait substitué celui de sa résidence. (Le n° XXIII, 19 juin 1782, des Nouvelles de la République des lettres et des arts, contient une lettre du comte de Tressan, gouverneur de Lorraine, qui est par le fait la biographie de Fleuriot.)

131. Louis (*Victor*), architecte, né à Paris en 1735, est mort à l'hôpital, le 7 mars 1807; on connaît très-peu de chose sur la vie de cet artiste; il remporta en 1755 le premier prix d'architecture, dont le sujet était une *Chapelle sépulcrale;* il reçut un prix hors rang, une médaille d'or et pension de Rome, à cause de la supériorité de sa composition; il a bâti à Varsovie un palais pour le roi de Pologne; on lui doit la façade de l'église de Dunkerque, et il restaura en 1761 l'église de Bon-Secours, rue de Charonne; on peut voir dans l'*Observateur littéraire* de l'abbé Delaporte (tome V, p. 64-72, année 1761) la lettre qu'y inséra Louis, en réponse aux attaques dont il avait été l'objet de la part de l'Année littéraire; son plus grand titre de gloire est la construction du théâtre de Bordeaux. Il a paru en 1858, chez M. Dumoulin, libraire, à Paris, Douze lettres de Victor Louis, architecte du roi de Pologne et du duc de Chartres, auteur du grand théâtre de Bordeaux, 1776-1777. Nous y renvoyons nos lecteurs. Son buste, exécuté par Maggesi, a été inauguré à Bordeaux en 1834; Varin a gravé d'après Louis un plan d'une place de Louis XVI à Bordeaux, conformément aux lettres patentes du mois d'août 1785, enregistrées le 9 septembre suivant. Nous

connaissons également, à la date de juillet 1784, une élévation géométrale de la façade de l'intérieur du jardin du Palais-Royal; Ch. Motte a aussi lithographié d'après Louis.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1785.

Plan de la nouvelle place que l'on va construire sur le port à Bordeaux, d'après les dessins de M. Louis, architecte de S. A. S. Mgr d'Orléans.

« La superbe place qui s'érige à Bordeaux, sur les ruines d'une inu-
« tile forteresse, le Château-Trompette, a dit M. de Calonne dans son
« discours à l'assemblée des notables, procurera les communications les
« plus intéressantes, en même temps qu'un des plus beaux points de vue
« de l'univers; en voici la description : elle sera formée par un demi-
« cercle de 150 toises de diamètre, dont les deux extrémités se termine-
« ront par deux parties droites, parallèles au quai, d'environ 60 toises de
« longueur chacune; la profondeur sera de 120 toises et la circonfé-
« rence de 265; elle sera divisée en 13 arcs de triomphe qui donneront
« issue à 13 rues de 54 pieds de largeur, toutes divergentes et tendantes
« au centre de la place, où sera élevée une colonne colossale, monument
« qui rappellera celles de Trajan et d'Antonin. La statue du Roi sera
« élevée au-dessus de la colonne, d'où elle pourra être vue de toutes les
« parties de la ville. La hauteur de cette colonne, de son piédestal et de la
« statue de Sa Majesté, sera d'environ 180 pieds, et son diamètre de 15;
« elle sera décorée de bas-reliefs, et de tous les attributs qui caractéri-
« sent les vertus bienfaisantes de notre auguste monarque.

« La décoration des bâtiments qui formeront la place offrira la plus
« grande magnificence. Les arcs de triomphe seront ornés chacun de
« quatre colonnes isolées, d'ordre composite, formant trois ouvertures
« qui prendront toute la largeur, sur environ 66 pieds de hauteur sous
« le milieu de l'arc. Les deux ouvertures latérales seront pour le pas-
« sage des gens de pied; elles auront la distance d'un netre-colonnement
« et toute la hauteur de la colonne et de son piédestal. »

(LABLANCHERIE.)

132. LOUTHERBOURG (*Philippe-Jacques*), peintre, élève de Casanova, naquit à Strasbourg le 30 octobre 1740 et mourut à Londres en 1813; il fut agréé à l'Académie royale de peinture le 25 juin 1763, sur le tableau ci-dessous, exposé au Salon de la Correspondance; il fut reçu acadé-

micien le 22 août 1767 sur un *tableau de bataille;* il a pris part aux Salons de 1763, 1765, 1767, 1769, 1771 et 1779; on voit de ses ouvrages aux musées de Nantes, du Belvédère, à Vienne, et dans la galerie de Darmstadt.

1783.

Grand tableau représentant *un paysage avec figures d'animaux* (Du cabinet de M. Joubert, trésorier des états du Languedoc.)

133. Lussaut, architecte. Nous savons fort peu de chose sur son compte; il remporta, en 1769, le 2e prix dont le sujet était : *Fête publique pour un prince*, et en 1772, le 1er grand prix de Rome, sur un *Palais pour un prince du sang;* son fils et son élève, Pierre-Marie, naquit à Paris en 1785; il était architecte à Lorient et y a exécuté de nombreux travaux dont Gabet a donné le détail dans son Dictionnaire des artistes.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Deux coupes d'une chapelle, à l'imitation de celle de la Minerve, à Rome, exécutées à Toffia, dans la Sabine, lavées à l'encre de Chine. (H. 1 pi. 4 po. L. 1 pi. 1/2).

Machy (de). Voyez : Demachy.

134. Maillier, architecte. Nous ne savons rien autre chose sur son compte si ce n'est qu'il est l'auteur de l'*Architecture, poëme en trois chants. Paris*, 1780, in-8°.

1781.

Élévation et plan d'une salle d'opéra.

135. Marchand, sculpteur, élève de Boizot, rue Poissonnière, première porte cochère après les Menus-Plaisirs du roi, chez M. Boizot, sculpteur du roi.

1779.

Buste d'Henri IV, en marbre. — *Buste de Voltaire*, en marbre, d'après Houdon. —Buste en marbre, représentant la *Petite boudeuse*. (H. 18 po.)

136. Martin, sculpteur, au collége des Trésoriers, près la porte Sorbonne.

1785.

Buste de Linné.

137. Martin (Guillaume), peintre, né à Montpellier en 1737, mort à Paris le 2 messidor an VIII (5 juin 1800.) Élève de Vien, il fut agréé à l'Académie de peinture en 1771, mais ne devint pas académicien; le graveur Wille nous apprend dans ses mémoires que Martin s'étant présenté le 25 avril 1789 avec un tableau, pour être reçu académicien, fut refusé par le scrutin; il s'occupa depuis cette époque presque exclusivement du commerce de tableaux; il a figuré aux Salons de 1771, 1773, 1775, 1777, 1781, 1783, 1785, 1787, 1796 et 1798; on lui doit une pièce imprimée devenue rare, qui a pour titre : *Avis à la Nation sur la situation du Muséum national.* Paris (s d.), in-8° de 49 pages.

SALON DE LA CORRESPONDANCE 1782.

Danaé et Jupiter tombant en pluie d'or. — Vieillard en costume de juif polonais, se reposant sur un bâton. — Guerrier renversé après le combat. (Précédemment exposé au Louvre en 1776.)

138. Martin (*Jeanne*, demoiselle), fille du précédent; âgée de 12 ans.

1787.

Pastels : *la Peinture; la Sculpture*, d'après Carle Vanloo; *une Madeleine* d'après Rubens; *une Vierge* d'après Dolce; *un petit Savoyard* d'après nature.

« Quoique fille de peintre, — fait remarquer Lablancherie, — on as-
« sure qu'elle ne doit qu'aux études qu'elle a faites seulement depuis
« 18 mois, de son propre mouvement et sans maître, les succès dont elle
« donne ici les preuves. »

Nous ajouterons que cette enfant précoce fut enlevée à sa famille le 2 décembre 1778, à l'âge de 14 ans; présentée à l'église Saint-Sulpice, elle fut ensuite transportée par le clergé de cette paroisse en la chapelle des Dames religieuses du Petit Calvaire de la rue de Vaugirard.

139. Mauperin, peintre, membre de l'Académie de Saint-Luc, à l'exposition de laquelle il a figuré en 1774; nous le retrouvons à celles du Louvre en 1791, 1793, 1800 et 1801; A. Paillet a rédigé en 1780 le catalogue de vente de son cabinet; nous connaissons deux pièces gravées de Mauperin d'après Hubert, et que nous sommes tout disposé à attribuer à l'artiste qui nous occupe.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Portrait de M. l'évêque de Seram, de la maison des Missions étrangères. — Le propre portrait de l'artiste. — La Madeleine, d'après le tableau de Lebrun. (Destiné à la cathédrale de Beauvais.)

1785.

Portrait de l'abbé Maury, de l'Académie française, occupé à écrire.

140. Mayer, peintre, né à Strasbourg en 1737, décédé le 5 juin 1779, au château d'Ermenonville (Oise), était élève de Casanova; Dupréel a gravé d'après lui un *portrait en pied de J.-J. Rousseau venant d'herboriser en* 1778.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

L'île où est enterré J.-J. Rousseau, à Ermenonville. (H. 1 pi. 1/2. L. 23 po.) Paysage à l'huile, *un Paysan conduit au dehors d'une forêt une voiture de bois au moment du crépuscule du soir.* (H. 16 po. 1/2. L. 18 po.) *Plaine traversée par une rivière où vont s'abreuver des animaux;* (gouache. (H. 7 po. L. 9 po. 1/2.) — *Vue des environs du château d'Ermenonville.* (H. 3 pi. 1/2. L. 4 pi. 1/2.) Sur le premier plan du tableau est une jeune fille assise près d'une fontaine, où se viennent abreuver des chevaux, des vaches, des moutons; sur un plan plus éloigné est un jeune homme qui l'appelle; en perspective, un pont, des arbres, des rochers forment et ornent ce paysage. — *Paysage où se voient, avec des rochers, un berger et sa femme assis, gardant le bétail au pâturage.* (H. 1 pi. 10 po. L. 2 pi. 1/2.)

Émile Bellier de la Chavignerie.

(La suite à la prochaine livraison.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Restauration de tableaux ; atelier de Cessari. — Gandat, paysagiste français. — Renseignements sur les objets d'art des galeries du Louvre, en 1657. — Fabrication des meubles en marqueterie, à Paris, en 1759. — Les peintres Lebrun et Nocret.

⁂ La révolution et les guerres de la république avaient amené et répandu à Paris une immense quantité de tableaux anciens de toutes les écoles; mais ces tableaux étaient la plupart endommagés. Un grand nombre de restaurateurs habiles se formèrent alors; d'autres vinrent de l'étranger et surtout de l'Italie. Un des plus célèbres à cette époque était le peintre napolitain Cessari, qui avait été envoyé par la cour de Naples à Rome pour y apprendre l'art de restaurer les tableaux et qui y travailla pendant treize ans sous les yeux et la direction de l'Académie de St-Luc. Il avait découvert un moyen unique de nettoyer les vieilles peintures et de leur rendre toute la vivacité de leurs couleurs. Il s'établit à Paris, rue de Ventadour, au coin de la rue Neuve des Petits-Champs, et il opéra, avec tant de succès, devant Barbier l'aîné, Monsiaux, Greuze, etc., que ces peintres n'hésitèrent pas à lui donner un certificat. Les meilleurs travaux de restauration qui furent exécutés sous l'Empire, pour les musées publics et les collections particulières, sortaient de l'atelier de Cessari.

⁂ Dans le *Voyage à l'isle des Peupliers*, par Arsène Thilbaut (Paris, Lepetit, an VII, in-18, fig. de Chaillou, gravées par Mariage), nous trouvons une courte notice sur un peintre français qui n'est cité nulle part et que l'auteur compare, avec trop de complaisance, à Berghem et à Claude Lorrain :

« Gandat, habile paysagiste français et l'une des plus fortes flûtes traversières de l'Italie. Il y passa plusieurs années. Sa passion pour J.-J. Rousseau était telle, qu'une grande partie de ses tableaux rappelle les beaux passages de l'*Emile* et de la *Nouvelle Héloïse*. Cet artiste, dont le génie était tout sentiment, est mort à Ermenonville, il y a deux années, après avoir peint toutes les vues de ce beau village. Il appartenait à un peintre de la nature de finir ses jours, coulés dans l'étude et le travail le plus constant, près de J.-J., interprète toujours vrai de la raison et des grands talents. »

⁂ Dans le *Journal d'un Voyage à Paris en* 1657-1658, publié par A.-P. Faugère (Paris, Duprat, 1862, in-8°), on rencontre une foule de détails précieux sur les monuments de Paris et sur les objets d'art qu'on y voyait alors. Les auteurs de ce journal, MM. de Villiers, jeunes Hollandais de bonne famille et de belle éducation, prenaient des notes, pendant leur voyage, sur tout ce qui leur paraissait digne d'attention et d'intérêt. De là, beaucoup de particularités concernant les hommes célèbres qui furent en rapport avec ces deux étrangers de distinction. Nous aurons plus d'une fois occasion de faire des emprunts à ce journal de voyage. Voici, par exemple, des renseignements tout à fait neufs, relatifs à une fameuse tapisserie des galeries du Louvre :

« Nous allasmes à la galerie d'en bas, qui est d'environ sept cents pas et aussi grande que celle d'en haut. Les plus excellents artisans de l'Europe y travaillent, et c'est le Roy qui les y loge. Henry IV l'avoit destinée pour des Flamands et Hollandais qu'il y vouloit attirer, à cause qu'ils sont d'ordinaire plus propres et plus industrieux que ceux des autres nations. Devant chaque porte il y a un escriteau du nom du maistre qui y demeure. Ayant rencontré celle d'un homme qui s'appelle Du Pont, nous y entrasmes pour voir une espèce de tapisserie qu'il nomma façon de Turquie, parce qu'elle en approche fort, mais est bien plus belle; les figures y sont si bien représentées et les couleurs si bien couchées, que le pinceau d'un excellent peintre ne sçauroit mieux faire. Il nous monstra quelques pourtraicts qu'il avoit faicts, entre autres ceux des trois Roys qui vinrent saluer Nostre Seigneur, deux ou trois paysages et un bouquet à fleurs. Nous les prismes de prim'abord pour des tableaux de véritable peinture et fusmes longtemps en cette imagination; mais nous en estant approchés de plus près, nous vismes enfin que tout estoit faict de laine. Le père de cet excellent ouvrier en apporta le secret de Perse, où il avoit passé quelques années, et ce fut luy qui en establit la facture de savonneries, où quantité de petits enfants sont entretenus avec un insigne advantage du public, parce qu'outre qu'on les empesche de gueuser, on faict fleurir un art qui n'est gueres connu en l'Europe qu'en cet endroict. Ce maistre pourtant s'est en réservé la délicatesse et la perfection, et il a faict les plus belles pièces. Quand nous y fusmes, il avoit deux apprentis qui travailloient à un tapis de pied; ils avoient une toile pendue en long, et le patron du dessin au dessus de leur teste : ils regardent tousjours à ce patron, et avec des bobilles où il y a des laines de toutes les couleurs qu'il leur faut, ils forment les figures de ce qu'ils veulent représenter. Dès qu'ils ont fait une centaine de poincts, ils prennent un fer denté, avec lequel ils serrent leur ouvrage; après ils le tondent pour le rendre égal, et ils font cela d'une vitesse incroyable. »

Ailleurs, les voyageurs s'arrêtent, au Louvre, devant un tableau de

Nocret, dans l'appartement du cardinal de Mazarin : « Nous passasmes par une galerie où nous vismes le pourtraict de l'infante de Portugal, que le peintre Nocret, que l'on y avoit envoyé exprès, a rapporté. Il est certainement beau, et si l'original est de mesme, on peut assurer qu'il est capable de donner de l'amour à un grand monarque et à le bien divertir. C'est une belle brune, et on nous dit qu'on le fit voir au Roy auprès de celuy de l'infante d'Espagne, qui est blonde, et que Bautru luy dit que celle-cy n'avoit que les cheveux dorés, mais que l'autre avoit tout le corps farcy de millions. Nous y vismes de plus ses deux frères et la Reine régente, leur mère, comme aussi beaucoup d'autres portraits de personnes illustres. »

⁂ La *Feuille nécessaire*, année 1759, nous fournit des détails qui ne sont pas à négliger, sur la fabrication des meubles en marqueterie, exécutés à Paris en ce temps-là, par des artistes très-habiles quoique à peine connus de nom, meubles qu'on recherche aujourd'hui avec d'autant plus de curiosité qu'ils sont fort rares :

« Plusieurs amateurs ont vu, chez le sieur Stiasteny, ébéniste allemand, établi depuis quelques années à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, vis à vis du Grand Tambour, différents morceaux d'ébénisterie représentant divers paysages d'un coloris aussi agréable que varié. Il exécute tous les desseins qu'on juge à propos de lui donner. Cet habile ouvrier a fait, entre autres choses, une tabatière composée de six pièces que l'on regarde comme un chef-d'œuvre. Son ouvrage reçoit le poli du marbre et même de l'agate sans en avoir la fragilité. Ce qui est d'autant plus intéressant pour les personnes riches, qu'elles peuvent donner à l'ouvrier les vues et les perspectives de leurs châteaux, de leurs parcs et jardins à représenter et rendre ainsi portatifs les objets de leur goût par les beaux-arts. »

⁂ Une pièce diplomatique, citée par M. A.-P. Faugère, dans les notes du *Journal d'un Voyage à Paris en* 1657-58, nous apprend que les peintres Lebrun et Nocret furent mis sur le même rang, au commencement du règne de Louis XIV. C'est une dépêche de M. de Thou, ambassadeur en Hollande, adressée de la Haye, le 1er mars 1658, à M. de Brienne : « Je vous supplie aussy, dit-il, de vous souvenir du portraict de Sa Majesté, dont on fera icy bien des copies, et comme il n'y a que des mains sçavantes qui doivent travailler à cet ouvrage, il faudroit qu'il fust de la main des sieurs Lebrun ou Nocret, et qu'ensuitte on en fist graver quelque belle taille douce par Nanteuil, qui est admirable pour la ressemblance. Je vous prie aussy de vous ressouvenir de la médaille de Sa Majesté. »

FIN DU TOME VINGTIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VINGTIÈME VOLUME.

OCTOBRE 1864 A MARS 1865.

Pages.

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE DE J.-B. DE GRATELOUP, par *Faucheux*. 5 75

ESSAI SUR L'OEUVRE GRAVÉ DE PIERRE DANLOUX, par *H. Vienne* 25

DISSERTATION DE CHARLES-NICOLAS COCHIN, par *P. L* . . 54

LES ARTISTES FRANÇAIS DU XVIIIe SIÈCLE, OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS, par *É. Bellier de la Chavignerie*. 46 116 187 253 320 189 255 402

DE LA SCULPTURE EN BEURRE AU THIBET, par *A. Bonnardot* . 59

MONOGRAPHIES PARISIENNES — L'HOTEL DE BEAUVAIS, par *Jules Cousin*. 79 145

RANDON DE BOISSET 128

DE LA PEINTURE SUR VERRE. 175

NOTICE SUR J. FR. GILLE COLSON, peintre 196

NOTICE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE ROBERT STRANGE . 205

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE DE WENZEL HOLLAR, par *Gustave Brunet* 217

DE LA NÉCESSITÉ DE LA RÈGLE DANS LA LITTÉRATURE ET DANS LES ARTS, par *Alexandre Couvez* 240

ESSAI SUR L'OEUVRE D'ISIDORE-STANISLAS HELMAN, par *H. Vienne* 265

LETTRE DE PIDANSAT DE MAIROBERT sur les beaux-arts en 1779 275

Pages.

CATALOGUE DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT L'OEUVRE DE DANIEL MAROT, architecte et graveur français, par *A. Bérart* . 289 361

JOSUÉ REYNOLDS ET SES OUVRAGES. 330

UNE CONVERSATION DU PEINTRE CHARLES LEBRUN 343

LA DERNIÈRE EXPOSITION DE LA JEUNESSE, A LA PLACE DAUPHINE, en 1788, par *D**** 390

F. DE POILLY, GRAVEUR ORDINAIRE DU ROI 399

CORRESPONDANCE 64 131 349

BIBLIOGRAPHIE 136

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS. 71 141 211 287 356 428

FIN DE LA TABLE.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE SECOND SEMESTRE DE 1864.

I. — TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET LITTÉRATURE.

— De l'Art et du Beau, par F. Lamennais. In-18 de 361 p. (Paris, impr. Claye; chez Garnier.)

— Le Spiritualisme dans l'Art, par Charles Lévêque, professeur de philosophie au Collége de France. In-18 de XXIV et 184 p. (Paris, impr. Martinet; chez Baillière.)

— Appel aux artistes contre le Sphinx et Satan, pour le Christ, la Madone et le Paradis, bilan des Salons français, 1699-1864, par Depré-Laverdant. In-8° de 103 p. (Orléans, impr. Constant; chez Hetzel.)

Extr. du *Mémorial catholique*.

— Etudes sur l'Histoire de l'Art, par L. Vitet, de l'Académie française. 3e et 4e séries. In-18 de 826 p. (Paris, impr. Raçon; chez Michel Lévy.)

— Études sur les Beaux-Arts en France et en Italie, par le vicomte Henri Delaborde, conservateur du département des estampes à la Bibliothèque impériale. Tomes I et II. In-8° de 980 p. (Paris. impr. Hennuyer; chez Renouard.)

— Histoire de la Perspective ancienne et moderne, contenant l'analyse d'un très-grand nombre d'ouvrages sur la perspective et la description des procédés divers qu'on y trouve, par Poudra, officier supérieur d'état-major en retraite. In-8° de 590 p. avec 12 pl. (Sceaux, impr. Dépée. A Paris, chez Corréard.)

— Traité du dessin linéaire et premiers éléments de la composition, suivis d'une étude sur le clair-obscur, par Ch. Ginoux, professeur de travaux graphiques. In 8° de 119 p. (Toulon, impr. Vincent.)

— L'Ecole du Dessin, journal des jeunes artistes et des amateurs, publiant tous les mois des modèles élémentaires et nouveaux pour tous les genres de dessins. 1re année, n° 1, 25 juillet 1864. In-4° à 2 col. de 2 p. (Paris, impr. Bourdier.)

Paraît le 25 de chaque mois par livraison de 6 planches avec 2 pages de texte.

— Le Pastel simplifié et perfectionné, par Goupil, artiste, professeur à Paris. 2e édit. In-8° de 64 p. (Le Mans, impr. Beauvais. A Paris, chez Desloges.)

— Beaux-Arts. Peinture nouvelle. Procédé Borromée. Inaltérabilité

complète des couleurs, toiles et panneaux, couleurs à bases, broyées à l'huile et pouvant être matées ou vernies, fresques sur pierre et sur toile; aucun changement dans la pratique ordinaire de la peinture. In-8° de 35 p. (Paris, impr. Lainé et Havard; chez Ed. Pradel.)

— Esquisse d'une méthode applicable à l'art de la sculpture, par A. Ottin, statuaire. In-8° de 48 p. (Paris, impr. Dubuisson.)

Extr. de la *Presse scientifique des Deux Mondes*, 1864.

— Mémoire à son Exc. le ministre d'Etat sur la chalcoglyphie ou la sculpture en cuivre, par Rédarez de Saint-Remy. In-8° de 16 p. (Montpellier, impr. Gelly.)

— Histoire et caractères de l'architecture en France, depuis l'époque druidique jusqu'à nos jours, par Léon Chateau. In-18 de XXXV et 624 p. (Paris, impr de Martinet; chez Morel.)

— Le XIXe siècle finira-t-il par avoir un style d'architecture qui lui soit propre? Solution pratique par la théorie harmonique des proportions et par un concours universel sur la composition des premiers éléments architectoniques, par Aug. du Peyrat, ancien ingénieur à l'île Bourbon. In 8° de 174 p. (Caen, impr. et libr. Hardel. A Paris, chez Derache.)

— Charpente générale théorique et pratique, par Cabanié, charpentier, professeur de trait de charpente. 2 vol. in-fol. de 112 p. avec 104 pl. (Paris, impr. et libr. Gauthier-Villars.)

— Annuaire de l'architecte pour 1864, publié par Adolphe Lance, architecte du gouvernement. 1re année. In-8° de VII et 196 p. avec portr. (Paris, impr. Martinet; chez Morel.)

— L'École centrale d'architecture, par Emile Trélat, architecte, professeur de construction civile au Conservatoire impérial des arts et métiers. In-8° de 31 p. (Saint-Germain, impr. Toinon. A Paris, chez Morel.)

— Intervention de l'Etat dans l'enseignement des Beaux-Arts, par E. Viollet-Le Duc, architecte. In-8° de 62 p. (Saint-Germain, impr. Toinon. A Paris, chez Morel.)

— Programme des conditions d'admission à l'École impériale et spéciale des beaux-arts (ministère de la maison de l'empereur et des beaux-arts). In-12 de 12 p. (Paris, impr. et libr. Delalain.)

— Intervention de l'art dans la photographie, par Blanquart-Evrard. In-12 de 35 p. avec photogr. (Bar-sur-Aube, impr. Jardeau-Ray.)

Extr. des *Mémoires de la Société impériale des sciences*, etc., *de Lille*, 11e série, tome X.

— Photographie perfectionnée, procédés nouveaux, par l'abbé Arzouis. In-12 de 71 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

— Le Préparateur photographe ou Traité de chimie à l'usage des photographes et des fabricants de produits photographiques, par le docteur T.-L. Phipson, membre de la société chimique de Londres et de celle de

Paris. In-12 de VII et 287 p. (Bar-sur-Aube, impr. Jardeau-Rey. A Paris, libr. Leider.)

— Nouveaux appareils photographiques de M. Bertsch, pour l'agrandissement et le stéréoscope. In-8° de 12 p. (Paris, impr. Raçon; chez Giraud.)

Extr. des *Mondes*.

— La Photographie en Amérique ou Traité complet de photographie pratique par les procédés américains sur glace, papier, toile à tableaux, toile-caoutchouc, etc., contenant les découvertes les plus récentes, les procédés et la description des appareils américains, par A. Liébert, ex-officier de marine. In-8° de XII et 422 p. avec fig. en bois. (Paris, impr. Hennuyer; chez Leiber.)

— Photomagie, memento pour opérer seul sans avoir aucune notion de l'art photographique avec figures explicatives, par J. Marinier, pharmacien-chimiste. In-8° de 29 p. (Paris, impr. Walder.)

— L'art de terre chez les Poitevins, suivi d'une étude sur l'ancienneté de la fabrication du verre en Poitou, par Benjamin Fillon In-4° de XIII et 222 p. avec 7 pl. (Fontenay le-Comte, impr. Robuchon. A Niort, chez Clouzot.)

— L'art de la reliure en France aux derniers siècles, par Edouard Fournier. In-12 de 239 p. (Paris, impr. Jouaust; chez Gay.)

— Recherches sur l'art de Douai aux XIVe, XVe et XVIe siècles, et sur la vie et l'œuvre de Jean Bellegambe, auteur du retable d'Anchin, par A. Asselin et l'abbé Dehaisnes, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts de Douai. In-8° de 22 p. (Paris, impr. impériale.)

— L'art au XVIIIe siècle. Chardin, étude contenant 4 dessins à l'eau-forte, par Edmond et Jules de Goncourt. In-4° de 51 p. avec pl. (Lyon, impr. Perrin. A Paris, chez Dentu.)

Eugène Delacroix, l'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques, par Amédée Cantaloube. Liste des tableaux de l'Exposition du Boulevard, portrait à l'eau-forte, par Schutzenberger. Gr. in-18 de 106 p. (Paris, impr. Bonaventure; chez Dentu.)

— Notice sur la vie et les ouvrages de M. Hippolyte Flandrin, par Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. In-4° de 25 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Éloge de M. Hippolyte Flandrin, par Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, lu dans la séance publique de l'Académie, le 19 novembre 1864 In-8° de 31 p. (Paris, impr. Lainé; chez Didier.)

— Hippolyte Flandrin et ses œuvres, par l'abbé de Saint-Pulgent, de la Société des missionnaires des Chartreux. In-8° de 24 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

Extr. de la *Revue du Lyonnais*.

— Praxitèle, essai sur l'histoire de l'art et du génie grecs depuis l'époque de Périclès jusqu'à celle d'Alexandre, par Emile Gebhart, membre de l'Ecole française d'Athènes. In-8° de 306 p. (Dijon, impr. Rabutot. A Paris, chez Tandon.)

— Le Laocoon et la statuaire grecque, par Riobé, ancien magistrat. In-8° de 77 p. (Paris, impr. Divry.)

Extr. du journal le *Monde*.

— Les architectes et les sculpteurs les plus célèbres : Ervin de Steinbach, Pierre de Montereau, Giotto, Michel-Ange, Goujon, Mansart, Canova, etc. 3e édit. In-12 de 190 p. avec grav. (Lille, impr. et libr. Lefort.)

— Notice sur les auteurs de l'ancien jubé de l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Bourbourg, par le chevalier Léon de Burbure. In-8° de 15 p. (Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.)

Extr. du *Bulletin du Comité flamand de France*.

— Les Oubliés. II. Bernard Palissy, par Louis Audiat. In-12 de XXI et 358 p. avec portr. (Saintes, impr. Lassus; chez Fontanier.)

— Almanach-annuaire artistique et historique des horlogers, orfévres, bijoutiers, opticiens par Claudius Saunier, avec la collaboration d'artistes d'élite. 1865. 7e année. In-18 de 108 p. (Paris, impr. Cosse, chez Bourselet.)

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET CATALOGUES.

— Musée de la Renaissance. Série B. Notice des bois sculptés, terres cuites, marbres, albâtres, grès, miniatures peintes, miniatures en cire et objets divers, par A. Sauzay, conservateur-adjoint du Musée des Souverains. In-12 de 180 p. (Paris, impr. de Mourgues.)

— Guide au Musée impérial de Versailles, abrégé de l'histoire du palais de Versailles, description des appartements, salles et galeries, etc. In-18 de 72 p. avec plan. (Versailles, impr. Cerf; chez Brunox.)

— Notice sur les collections dont se compose le Musée de Troyes, fondé et dirigé par la Société académique du département de l'Aube. In-12 de LXV et 270 p. (Troyes, impr. Dufour-Bouquot.)

— Catalogue du Musée de Narbonne et notes historiques sur cette ville, par Tournal, secrétaire de la commission archéologique. In-8° de XXIII et 202 p. (Narbonne impr. et libr. Calliar.)

— Catalogue du Musée de peinture et de sculpture donné par M. Achille Jubinal à la ville de Bagnères de Bigorre. In-18 de VII et 77 p. (Paris, impr. P. Dupont. A Bagnères, chez Dossun.)

— Collection céramique du Musée des antiquités de Rouen. Faïences, par Paul Baudry. In-8° de 19 p. (Rouen, impr. Lapierre.)

Extr. du *Nouvelliste de Rouen*, 5-7 octobre 1864.

— Musée instrumental du Conservatoire de musique; histoires et anecdotes, par le comte Ad. de Pontécoulant. 1re partie. In-18 de 205 p. (Paris, impr. Morris; chez Lévy.)

— Les Musées italiens. Milan, Venise, Florence, Rome, Naples, par Henri Nadault de Buffon. In-8° de 112 p. (Paris, impr. Hennuyer; chez Renouard).

Extr. de la *Revue britannique*.

— Salon de 1864, par Edmond About. In-18 de 309 p. (Paris, impr. Lahure; chez Hachette.)

— Exposition des Beaux-Arts. Salon de 1864, par Louis Auvray, statuaire. In-8° de 120 p. (Paris, impr. Dubois et Vert; chez A. Lévy.)

— Le Salon de 1864, par V. de Jankovitz. In-8° de 42 p. (Besançon, impr. et libr. Jacquin.)

Extr. des *Annales franc-comtoises*.

— Salon de 1864. 27 P. d'arrêt!!! par Georges Barral. 2e édit. In-8° de 40 p. (Paris, impr. Dubuisson.)

Extr. de la *Presse scientifique des deux Mondes*, 1864.

— Société du Berry. Le Berry aux Salons de peinture et les artistes en Berry depuis trente ans, simples notes réunies par Ulric Richard-Desaix. Supplément. In-8° de 66 p. (Paris, impr. Chaix.)

— Beaux-Arts. Les artistes normands au Salon de 1864, par Alfred Darcel. In-12 de 48 p. (Rouen, impr. Brière.)

— Eugène Delacroix à l'Exposition du Boulevard des Italiens, par Henry de la Madelène. Gr. in-8° de 32 p. avec 16 pl. (Paris, impr. Lainé.)

— Exposition artistique d'Evreux, par Paul Baudry. In-8° de 8 p. (Rouen, impr. Cagniard.)

Extr. de la *Revue de Normandie*.

— L'Art en province. Train de plaisir à travers l'Exposition artistique de Limoges. Peinture, sculpture, céramique, par Fréderic des Granges, mai 1864. In-4° de 176 p. (Limoges, impr. Chapoulaud. A Paris, chez Didier.)

— Exposition des Beaux-Arts du concours régional de 1864 à Périgueux. Peinture. Revue poétique, par un Périgourdin. In-8° de 8 p. (Périgueux, impr. Rastouil.)

— Salon des Beaux-Arts de Périgueux, par Paul Erny. In-8° de 68 p. (Périgueux, impr. et libr. Bonnet.)

— Fragments de peintures du XVIe siècle placés en juillet 1863 au Musée de Douai. Nicaise Ladam, chroniqueur du XVIe siècle, par Auguste Cahier. In-8° de 20 p. (Douai, impr. Crépin.)

Extr. des *Mémoires de la Société d'Agriculture, etc., de Douai*, tome 7.

— Notice sur un tableau de Van Dyck appartenant aux hospices de

Lille, par Aimé Houzé de l'Aulnoit, avocat. In-8° de 11 p. (Lille, impr. Danel.)

Extr. des *Mémoires de la Société des sciences, etc., de Lille.*

— Les dessins de J. Natalis, par Jules Corblet, chanoine honoraire. In-8° de 16 p. (Amiens, impr. Rousseau-Leroy.) A Paris, chez Putois-Cretté.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Les neuf Preux, gravure sur bois du commencement du xve siècle, fragments de l'hôtel de ville de Metz. In 8° de 58 p. (Paris, impr. Vignancour.)

Extr. du *Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle.*

— Notice lue à l'Académie de Clermont-Ferrand sur les estampilles ou noms de potiers observés sur les vases gallo-romains découverts en Auvergne, par J.-B. Bouillet, directeur du Musée de Clermont-Ferrand. 2e édit. In 8° de 15 p. (Clermont-Ferrand, impr. et libr. Thibaut.)

— Documents sur quelques faïenceries du Sud-Ouest de la France, par Amédée Tarbouriech, archiviste de la ville d'Auch. In-12 de 24 p. (Paris, impr. Claye, chez Aubry.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts.*

— Recherches historiques sur les faïences de Sinceny, Rouy et Ognes, par le docteur A. Warmont, membre du Comité archéologique de Noyon. In-8° de 75 p. (Paris, impr. Plon; chez Aubry.)

— Simple exposé sur l'industrie céramique du canton de Salernes, dans le Var; sur la liaison d'intérêt de cette industrie et la consommation du Midi de la France, etc., par Renoux. In-8 de 28 p. (Aix, impr. et libr. Makaire.)

— Souvenirs de voyage et causeries d'un collectionneur, ou Guide artistique pour l'Allemagne, par Auguste Demmin. In-18 de VIII et 507 pages. (Paris, impr. Bourdier, chez Renouard.)

— Catalogue d'une collection de médailles des rois et des villes de l'ancienne Grèce, en vente à l'amiable avec les prix fixés à chaque numéro. Europe, Asie et Afrique. In-18 de 667 p. (Paris, impr. Pillet; chez Rollin et Feuardent.)

— Essai sur la numismatique gauloise du Nord-Ouest de la France, par Ed. Lambert, conservateur de la bibliothèque de Bayeux. 2 partie. In-4° de 141 p. avec 20 pl. (Caen, impr. Leblanc-Hardel. A Paris, chez Derache.)

Extr. des *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie.*

— Description des différentes monnaies trouvées en Lorraine, par J. Chantard. In-18 de 18 p. (Nancy, impr. veuve Raybois.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie de Stanislas.*

— Histoire de l'atelier monétaire de Saint-Jean d'Angely, par R. T.

Rondier, juge honoraire. In-8 de 31 p. (Saint-Jean d'Angely, impr. et libr. Lemarié.)

Extr. du *Bulletin annuel de la Société historique et scientifique de Saint-Jean d'Angely.*

— Instruments de silex dans le diluvium, par John Evans. Traduit de l'anglais par S. Ferguson fils. In-8° de 47 p. (Amiens, impr. Jeunet.)

— La patine des silex travaillés de main d'homme et quelques recherches sur les questions diluviale et alluviale, par Ch. des Moulins, sous-directeur de l'Institut des provinces. In-8° de 31 p. (Bordeaux, impr. et libr. Coderc.)

Extr. des *Actes de la Société linnéenne de Bordeaux*. t. XXV.

— Etudes anthropologiques. Considérations sur le culte et les pratiques religieuses de divers peuples anciens et modernes : culte du Phallus, culte du serpent, par J. Ch. Boudin, médecin en chef de l'hôpital militaire Saint-Martin. In-8° de 92 p. (Paris, impr. Cosse et Dumaine ; chez Rozier.)

— Le mythe d'OEdipe, par Michel Bréal. In-8° de 24 p. (Paris, impr. Pillet ; chez Durand.)

Ext. de la *Revue archéologique.*

— Le Parthénon, avec les débris des deux frontons dont les restes sont au British Museum, le dessin de Minerve de Phidias, d'après une patère antique trouvée par Quatremère de Quincy, et une rue d'Athènes, par Marchal (de Lunéville). In-8° de 32 p. (Paris, impr. Goupy, chez Didier.)

— Notice sur deux statues nouvellement découvertes à Athènes, près de l'Hagia Trias, par A. Salinas. In 8° de 12 p. avec une pl. (Paris, impr. Pillet ; chez Didier.

Extr. de la *Revue archéologique.*

Notice sur un sarcophage en marbre blanc au musée d'Autun, par J.-G. Bulliot. In-8° de 31 p. (Autun, impr. Dejussieu.)

Extr. des *Annales de la Société Éduenne.*

— Explication d'un sarcophage chrétien du musée lapidaire de Lyon, par l'abbé Martigny. In-8° de 64 p. avec pl. (Mâcon, impr. Protat. A Paris, chez Hachette.)

— Notice sur quelques pierres tombales de l'abbaye de Jumièges, par le docteur E. Guéroult, membre de la société des antiquaires de Normandie. In-8° de 5 p. (Paris, impr. impériale.)

— Notice sur des tessères du XIe siècle trouvées à Curzon (Vendée), par l'abbé Baudry. In-8° de 3 p. avec pl. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, premier trimestre de 1861.

— Mémoire sur une découverte de vases funéraires près d'Albana par le duc de Blacas. In-8° de 21 p. (Paris, impr. Lahure.)

Ext. du 28me volume des *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France.*

— Notes et considérations archéologiques sur les bronzes gaulois découverts aux environs de Questembert, par le docteur G. de Closmadeuc. In-8° de 23 p. (Vannes, impr. Galles.)

— Recherches sur un méreau du mont Olympe, par Léon Maxe-Werly In-8° de 8 p. (Reims, impr. Dubois.)

— L'OEuvre d'Arras ou Opus atrebaticum, par l'abbé E. Van Drival. In-8° de 13 p. (Paris, impr. impériale.)

— Un Psautier de saint Louis, par Ch. de Sourdeval. In-8° de 15 p. (Paris, impr. impériale.)

— Iconographie du dragon, par Mme F. d'Ayzac. Gr. in-8° de 75 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy. A Paris, chez Putois-Cretté.)

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Iconographie des Vertus à Rome, par X. Barbier de Montault, chanoine de la basilique d'Anagny. In-8° de 110 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy. A Paris, chez Putois-Cretté.)

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Galerie de la gloire des héros d'Homère aux Napoléon, par Sextus Michel. Edition ornée d'une photographie. 1re série. Le temple d'Ephèse. In-18 de VIII et 215 p. (Paris, impr. Lainé; chez A. de Vresse.)

— Les Hommes célèbres, illustrés par Janet Lange, texte par Emile de La Bédollière. 1re livraison. In-8° à 2 col., 8 p. (Paris, impr. Walder; chez Barba.)

— Nouvelle galerie de Femmes célèbres, tirée des Causeries du lundi, des Portraits littéraires, etc., par Sainte-Beuve, de l'Académie française; illustrée de portraits gravés au burin, d'après les dessins de G. Staal. Gr. in-8° de 571 p. et 10 grav. (Paris, impr. Claye; chez Garnier.)

— Les Alsaciens illustres. Portraits en photographie, avec notices biographiques. 1re et 2me livraisons : Martin Schœnn, Sébastien Brant, Dietrich, Oberlin. In-8 de 16 p. avec photographies. (Strasbourg, impr. Silbermann; chez Schmidt.)

— Album contemporain européen, biographies historiques, avec portraits photographiques des personnages illustres du XIXe siècle, par Justin Lallier. In-8° obl. de 210 p. (Paris, impr. Prissette.)

— Les anciens costumes de l'empire ottoman, depuis l'origine de la monarchie jusqu'à la réforme du sultan Mahmoud, recueillis par S. Exc. le Muchir Arif-Pacha, T. I. In-fol. de 47 p. avec 74 pl. en couleur (Paris, impr. Lainé.)

— Christophe Colomb et la découverte du Nouveau-Monde, par le mar-

quis de Belloy. Compositions et gravures par Léopold Flameng. In-4° de 208 p. (Paris, impr. Raçon ; chez Ducrocq.)

— Bébé à la maison, par Lorenz Frolich, texte par une maman, 2e édit. Gr. in-8° de 24 p. (Paris, impr. Lainé; chez Frolich.)

— Le timbrophile, journal de la collection timbre-postale, paraissant tous les 15 de chaque mois. N° 1, 15 novembre 1864. In-4° de 8 p. à 2 colonnes.

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE, ARCHÉOLOGIE.

— Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, par l'abbé Lebeuf, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Nouvelle édition annotée et continuée jusqu'à nos jours par Hippolyte Cocheris, bibliothécaire, trésorier de la bibliothèque Mazarine. Tome II. In-8° de 768 p. (Paris, impr. Maulde et Renou ; chez Durand.)

— Histoire de Paris, suivie de Paris agrandi, par Émile de La Bédollière. In-18 de 187 p. avec 21 cartes coloriées et un nouveau plan. (Paris, impr. Bourdier ; chez Barba.)

— Huit jours à Paris. Guide des étrangers et des promeneurs. In-18 de 100 p. avec vign. et plan monumental de Paris. (Saint-Germain, impr. Toinon. A Paris, chez Ledot.)

— Les Anciennes maisons des Boulevards de l'Hôpital, des Gobelins, Saint-Jacques, d'Enfer, du Mont-Parnasse et des invalides; des rues Neuve-Saint-Denis, des Gravilliers, du Poirier, du Renard, etc. Notices historiques se rattachant à l'ouvrage intitulé : Les Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III, par Lefeuve. In-16 de 64 p. (Impr. Dupray de la Maherie.)

— Origines de Paris et de toutes les communes, hameaux, châteaux, etc., des départements de Seine et Seine-et-Oise, par J.-B. Robert. Étymologies, cultes et cérémonies religieuses, usages, etc. 1re livraison. In-8° de XXXVIII et 126 p. (Montdidier, impr. Radenez. A Paris, chez Dumoulin.)

L'ouvrage formera 2 volumes qui paraîtront en 6 livraisons.

— Le Palais de Saint-Cloud, résidence impériale, par Philippe de Saint-Albin, bibliothécaire de l'Impératrice, et Armand Durantin. In-18° de 263 p. (Paris, impr. Poupart-Davyl.)

— Les Cimetières de Paris, guide topographique, historique, biographique, artistique, avec trois plans, par Théophile Astrée. In-16 de 288 p. (Saint-Germain, imp. Toinon. A Paris, chez Faure.)

— Le Cimetière monumental de Rouen, histoire, description, règlements. Mémorial complet des défunts et notices sur les personnages célèbres dont il contient les restes, par J. Rivage. 1re et 2e livr. Gr. in-8° de 72 p. avec 2 photoger. (Rouen, impr. et libr. Cagniard.)

L'ouvrage paraîtra en 10 livraisons.

— Guide du voyageur à Reims. Gr. in-18 de 151 p. avec plans de Reims ancien et moderne et vues de ses principaux monuments. (Châlons, impr. Martin. A Reims, chez Brissart-Binet.)

— Le Mont-Notre-Dame, histoire et description, par Ch. Givelet, membre de l'Académie impériale de Reims. In-8° de 42 p. avec 5 pl. (Reims, impr. Dubois.)

— Notice historique sur Rony-Armigny, suivie d'une étude sur le nom et la fondation de l'abbaye de Prémontré, par C.-P.-H.-M. Marville. In-8° de 23 p. (Noyon, impr. Andrieux.)

— Histoire de Fère et de ses environs, château-fort de Nesle, Cramaille, Saponay, abbaye de Val.-Chrétien, par A. de Vertus, membre de l'Institut historique de France. In-8° de 96 p. ornées de dessins. (Laon, impr. Coquet. A Fère, chez Pestel.)

— Dreux, ses antiquités; chapelle Saint-Louis; abrégé historique de cette ville et de son comté, par le président Eustache de Rotrou, lieutenant général au bailliage de Dreux; continué jusqu'à nos jours et augm. d'une description des monuments. In-12 de 96 p. (Dreux, impr. Lemenestrel; chez Lacroix.)

— De Nantes à Brest, à Saint-Nazaire, à Rennes et à Napoléonville, itinéraire descriptif et historique par Pol de Courcy. In-18 de XII et 419 p. avec une carte. (Paris, impr. Lahure; chez Hachette.)

— Nouveau Guide descriptif et historique du voyageur dans le Mont-Saint-Michel, par l'abbé E.-A. Pigeon, membre de la Société d'archéologie d'Avranches. In-8° de 123 p. (Paris, impr. Bourdier. A Avranches, chez Anfray.)

— Notice historique sur Rivedoux (île de Ré) et sur ses anciens seigneurs, suivie de l'arbre historique et généalogique de la maison d'Hastrel et d'un précis historique sur les alliances de cette maison, par Théodore Phélipot, conservateur des monuments historiques de l'île de Ré. In-4° de 80 p. avec portr. (Saint-Jean d'Angely, impr. et libr. Lemarié.)

— Essai historique sur les monuments de Dol, le pays dolois, l'établissement du royaume, de la province armorique, de l'archevêché de Dol, par l'abbé Lecarlatte, ancien recteur de La Fresnays. In-8° de 80 p. (Dinan, impr. Bazouge. A Paris, chez Hérold.)

— Histoire de Coincy, Fère, Oulchy et des villages, châteaux, monastères, hameaux environnants, par A. de Vertus, membre de l'Institut historique de France. In-8° de XI et 424 p. (Lyon, impr. Coquet.)

— Monographies communales ou Étude statistique, historique et monumentale du département du Tarn, par Élie A. Rossignol, inspecteur de la Société française d'archéologie. Tome II. In-8° de 390 p. (Toulouse, imp. Chauvin; chez Delboy.)

La 1re partie de ces monographies comprend l'arrondissement de Gail-

lac et formera 4 vol. illustrés de grav. sur bois et de lithogr. représentant les principaux monuments.

— Bordeaux, histoire de son origine, de ses monuments civils et religieux, étymologie du nom de ses rues, etc., suivie de dissertations, par Marchandon. In-8° de VI et 256 p. (Bordeaux, impr. et libr. Coderc.)

— Guide de l'étranger à Bayonne et aux environs. In-16 de 80 p. (Bayonne, impr. Lamaignière.)

— Evian-les-Bains et Thonon, Guide du baigneur et du touriste. Promenades historiques. Légendes populaires. Récits merveilleux, par Joseph Dessaix, premier président de la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. In-8° de 216 p (Thonon, impr. Chablaisienne.)

— Voyage pittoresque en Italie, partie méridionale, et en Sicile, par Paul de Musset. Illustrations de Rouargue frères. Nouvelle édit. revue et corrigée. Gr. in-8° de 528 p. avec 22 grav. (Paris, impr. Bourdier; chez Morizot.)

— La Terre Sainte, description topographique, historique et archéologique de tous les lieux célèbres de la Palestine, par l'abbé Laurent de Saint-Aignan. In-8° de XI et 467 p. (Orléans, impr. Colas. A Paris, chez Dillet.)

— Aventures d'un artiste dans le Liban : anecdotes, mœurs, paysages, par Richard Cortambert. In-18° de 307 p. (Paris, impr. de Soye et Bouchet; chez Maillet)

— Études archéologiques de Ghazir. Voyage dans le Liban et dans l'anti-Liban, par A. Bourquenoud et A. Dutau. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Goupy.)

— Manuel d'archéologie pratique, par l'abbé T. Pierret. In-8° de XVI et 534 p. (Reims, impr. Dubois. A Paris, chez Didron)

— Mémoires lus à la Sorbonne dans les séances extraordinaires du Comité impérial des travaux historiques et des sociétés savantes, tenues les 8, 9 et 10 avril 1863. Archéologie. In-8° de 273 p. avec 10 pl. (Paris, impr. impériale.)

— Comptes rendus et mémoires du Comité archéologique de Senlis. Année 1862-63. In-8° de LXVII et 272 p. avec pl. (Senlis, impr. Duriez.)

— Procès-verbaux de la commission départementale des antiquités de la Seine-Inférieure. Tome I, 1818 à 1848. In-8° de VIII et 436 p. avec pl. (Rouen, impr. Boissel.)

— Notice sur quelques énigmes archéologiques, par Charma, secrétaire de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 19 p. (Paris, impr. impériale.)

— Variétés historiques et archéologiques sur Châlons-sur-Marne et son diocèse ancien, par Édouard de Barthélemy. In-8° de 185 p. (Châlons, impr. Martin. A Paris, chez Aubry.)

— Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique de la province de Constantine, 1864. In-8° de XVI et 298 p. avec 33 pl. (Constantine, impr. Alessi.) A Paris, chez Challamel.

— Répertoire archéologique du département de la Charente, par F. Marvaud. In-8° de 148 p. (Angoulême, impr. Nadaud.)

Extr. du *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente.*

— Statistique archéologique du département du Nord, arrondissement de Valenciennes. In-8° de 108 p. avec carte.

Extr. du *Bulletin de la Commission historique du département du Nord,* tome 8.

— Excursion archéologique à Saint-Éloi de Nassandres, par Menneval, Serquigny, etc., par de Toulmon, membre de la Société française d'archéologie. In-8° de 31 p. (Caen, impr. et libr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental*, publié par M. de Caumont.

— Recherches relatives à la géographie et aux antiquités ou Dictionnaire topographique et répertoire archéologique du canton de Beausset, avec un appendice du Bandol, par l'abbé Magloire Giraud. In-8° de VII et 159 p. (Toulon, impr. Aurel.)

— Les deniers travaux d'archéologie grecque et romaine en France et à l'étranger, par Gaston Boissier. In-8° de 39 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1864.

— Étude d'archéologie celtique, gallo-romaine et franque, appliquée aux antiquités de Seine-et-Oise, 1864, par A. Barranger, curé de Villeneuve-le-Roi. In-8° de 51 p. (Paris, impr. Noblet ; chez Courcier.)

— Notice sur divers monuments de l'époque celtique dans le département de l'Aisne. Mémoire lu à la séance de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le 30 juillet 1864, par Peigné-Delacourt. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Donnaud ; chez Durand.)

— La Seine-Inférieure historique et archéologique, par l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques et religieux de ce département. Époque gauloise, romaine et franque. In-4° de 552 p. (Dieppe, impr. Delevoye. A Paris, chez Derache.)

— Note archéologique sur un cimetière gaulois découvert au Vaudreuil (Eure) en 1858 et en 1859, par l'abbé Cochet. In-8° de 14 p. (Rouen, impr. Gagniard.)

Extr. de la *Revue de la Normandie,* tome IV, p. 201-212, n° d'octobre 1864.

— L'Armorique bretonne, celtique, romaine et chrétienne, ou les Origines armorico-bretonnes, ouvrage accompagné d'une préface et de documents rares et inédits, par le docteur E. Hallequen. Tome Ier, l'Armorique romaine et religieuse. In-8° de CVI et 484 p. (Saint-Germain, impr. Toinon. A Paris, chez Durand.)

— Destinations principales des monuments celtiques avec quelques aperçus sur les ossements et les poteries contenus dans les hypogées,

faisant suite à l'Age présumable des monuments celtiques, par le docteur Eugène Robert. In-8° de 31 pages (Paris, impr. Raçon.) Chez Giraud.

Extr. des *Mondes*.

— Notice sur les cimetières gaulois et germaniques decouverts dans les environs de Strasbourg, par le colonel de Morlet. In-8° de 14 p. avec 2 pl. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Étude sur les origines de la Gaule, appliquée à la ville du Loir dans le Vendomois. Habitations celtiques, par A. L. de Rochambeau, membre de la Société Archéologique du Vendomois 2e édit. in-8° de 39 p. avec 2 pl. (Vendôme, impr. Lemercier. Chez Devaure Henrion.)

— Chemins, habitations et oppidum de la Gaule au temps de César, par Paul Bial, capitaine d'artillerie. 1re partie. Chemins celtiques. In-8° de 312 p. (Besançon, impr. Dodivers. A Paris, chez Didier.)

— Recherches sur divers lieux du pays des Silvanectes ; études sur les anciens chemins de cette contrée, gaulois, romains et mérovingiens, par Peigné Delatour. In-8° de 116 p. avec fig. (Amciens, impr. et libr. Lemer.)

Extr. du t. XXIV des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie.*

— Les Voies romaines dans les environs de Blanc et d'Argenton, par de la Tremblais, ancien sous-préfet. In-8° de 120 p. avec carte. (Paris, impr. Chaix.)

Extr. du *Compte rendu des travaux de la Société du Berry*, 11e *année.*

— Un Mot sur l'emplacement de Quentovic, par l'abbé Laurent, curé de Brimeux. Examen des raisons de G. Souquet pour le fixer à Etaples. In-8° de 32 p. (Amiens, impr. Lenoel-Herouart.)

Extr. de *la Picardie*, 1864.

— Coup d'œil sur les origines de Pontarlier à propos de la découverte de tuiles gallo-romaines, par G. Colin. In-8° de 32 p. (Besançon, impr. et libr. Jacquin.)

Extr. des *Annales franc-comtoises*, livrais. de mai et juin 1864.

— Détermination de l'emplacement du Forum Voconii, par Osmin Truc, maire des Arcs (Var). Rapport fait et lu à la Sorbonne, par Rossignol, conservateur-adjoint des musées impériaux. In-8° de 16 p. (Saint-Germain, impr. Toinon. A Paris, chez Dumoulin.)

— Helvetus : Ehl, près Benfeld (Bas-Rhin), au ve siècle, par Napoléon Nicklès, membre de la société des monuments historiques d'Alsace. In-8° de 24 p. (Paris, impr. impériale.)

— Helvetus et ses environs (Ehl, près Benfeld) au ve siècle, par Napoléon Nicklès. In-8° de 50 p. avec carte. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Herbitzheim, étude par Jules Tilloy. In-8° de 31 p. avec carte. (Strasbourg, imp. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.*

— Argentovaria, station gallo-romaine, retrouvée à Grussenheim (Haut-Rhin), par Coste. In-8° de 7 p. avec carte. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Les ruines gallo-romaines de Champlieu (Oise), par Merlette et Hauvion. Gr. in-8° à 2 col.; 19 p. (Saint-Germain, impr. Toinon.)

Extr. de *l'Encyclopédie des Écoles.*

— Le Temple d'Auguste et la nationalité gauloise, par A. Bernard; compte rendu par L. Vitet. In-4° de 13 p. (Paris, impr. impériale.)

Extr. du *Journal des Savants;* juillet 1864.

Le Temple d'Auguste et la nationalité gauloise. Examen des dernières publications de M. A. Bernard, par Anatole de Barthélemy. In-8° de 13 p. (Paris, impr. et libr. Dupont.)

— Étude des dimensions de la Maison carrée de Nîmes au triple point de vue de l'archéologie, de l'architecture et de la métrologie, par Aurès, ingénieur en chef des ponts et chaussées. 1re partie. Dimensions du plan. In-4° de 44 p. avec 2 pl. (Nîmes, impr. Chavel-Ballivet.)

Extr. des *Mém. de l'Académie du Gard*, 1863.

— Description et antiquités de Mézières en Brenne, manuscrit donné par M. l'abbé Chatelard à la cure de cette ville, avec des notes de M. Desplanque, ancien archiviste de l'Indre. In-8° de 19 p. (Paris, impr. Chaix.)

Extr. du *Compte rendu des travaux de la Société du Berry*, 14e année.

— Notice sur quelques découvertes archéologiques dans le canton de Saar-Union et de Drulingen (arondissement de Saverne), par le colonel de Morlet. In-8° de 8 p. avec pl. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.*

— Les plus belles cathédrales de France par l'abbé J., J. Bourrassé. In-8° de 415 p. avec grav. (Tours, impr. et libr. Mame.)

— Description archéologique des Saintes-Chapelles de l'Auvergne. Extr. d'une statistique monumentale inédite, par P. D. L. In-8° de 24 p. (Clermont-Ferrand, impr. et libr. Thibaud.)

— Notice sur le monastère du Val-de-Grâce, par l'abbé H. de Bertrand de Beuvron. In-12 de 36 p. (Paris, impr. Raçon.)

— Chapelle à la Sainte Vierge en l'église de Saint-Père à Chartres. Explication de la nouvelle décoration In-16 de 46 p. avec pl. (Chartres, impr. Garnier.)

— Notice descriptive de l'église de Montfort-l'Amaury et de ses vitraux. In-8 de 16 p. (Versailles, impr. Beau. A Montfort-l'Amaury, chez Lévêque.)

— Description historique et archéologique de Notre-Dame de Reims, par l'abbé V. Tourneur. In-16 de 60 p. avec pl. (Châlons, impr. Martin. A Reims, chez Brissart-Binet.)

— L'église Sainte-Trinité (ancienne abbaye aux dames) et l'église Saint-Etienne (ancienne abbaye aux hommes), à Caen, par V. Ruprich Robert, architecte du gouvernement. In-8° de 101 p. avec 2 pl. (Caen, impr. et libr. Le Blanc-Hardel.)

— Notice historique et archéologique sur la maison Dieu et les Mathurins de Lizieux, par Ch. Vasseur. In-8° de 83 p. avec pl. (Caen, impr. et libr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Notice sur l'église Notre-Dame de Saint-Lô, par l'abbé Delauney. In-8° de 108 p. (Saint-Lô, impr. Elie.)

— Lettre à M. le vice-président de la société nivernaise des lettres, sciences et arts, à propos de la date de la construction de l'église de Moulins-Engelbert et de la collégiale de Philippe de Moulins. In-8° de 19 p. (Nevers, impr. Fay.)

— L'église Saint-Paul de Poitiers et son histoire, par l'abbé Auber. In-8° de 36 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 4e trimestre 1862.

— Observation sur la reconstruction de Saint-Martin, par Rouillé-Courbe. In-8° de 19 p. (Tours, impr. Ladevèze.)

— Ainay, son autel, son amphithéâtre, ses martyrs, par Alph. de Boissieu, correspondant de l'Institut. In-8° de 141 p. (Lyon, impr. Perrin; chez Scheuring.)

— Notre Dame de Sainte-Garde des Champs, son berceau, son accroissement, ses vicissitudes, sa transformation, par C.-F.-H. Barjavel, docteur médecin. In-8° de 57 p. (Carpentras, impr. Rolland; chez Floret.)

— Notice sur la chapelle de Saint-Gabriel, près Tarascon, par Henri Revoil, architecte du gouvernement. In-8° de 12 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie du Gard*, 1863.

— Visite à la Sainte-Baume et à Saint-Maximin, par un membre de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques. In-16 de 76 p. avec grav. (Paris, impr. Bonaventure; chez Bachelin-Deflorenne.)

— Origines chrétiennes de Bordeaux. Histoire et description de l'église de Saint-Seurin, par l'abbé Cirot de La Ville, chanoine honoraire, professeur à la faculté de théologie de Bordeaux; gravures sur cuivre de Jules de Verneilh et du baron de Marquessac. 1re livraison. In-4° de XI et 4 p. (Bordeaux, impr. Dupuy.)

— Notes sur Stenvoorde et le couvent Notre-Dame des Sept-Fontaines, par H. Dufeutrel. In-8° de 28 p. (Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.)

Extr. des *Annales du Comité flamand de France*, t. VII.

— Histoire de Notre-Dame de Boulogne, par l'abbé Daniel Haigneré, archiviste de la ville de Boulogne. 2e édit. revue et corrigée. In-12 de 452 p. avec grav. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.)

— Notre-Dame de Brou, par Léon Malo. In-12 de 213 p. (Paris, impr. Towne; chez Dentu.)

— Détails sur la découverte de la chapelle ducale, par l'abbé Guillaume. In-8° de 24 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— L'église de Waldbourg, par l'abbé A. Straub, professeur. In-8° de 11 p. (Stras bourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments d'Alsace.*

— Le château de Chambord, par de La Saussaye, membre de l'Institut. 10e édition, revue, corrigée et augmentée. In-8° de VII et 112 p. (Lyon, impr. Perrin. A Paris, chez Aubry.)

— Ham, son château et ses prisonniers, par Ch. Gomart. In-8° de VIII et 372 p. avec un grand nombre de figures et un plan de la ville de Ham. (Saint-Quentin, impr. et libr. Doloy.)

— Notice sur Château-Renard (Loiret) et ses châteaux, par Petit, juge de paix du canton de Château-Renard. In-8° de 132 p. avec 10 gravures. (Orléans, impr. Colas; chez Gatineau.)

— Le château de Falaise (Calvados). Rapport à Son Exc. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, par Ruprich-Robert, architecte du gouvernement. In-8° de 30 p. (Paris, impr. Claye.)

— Note sur le château de Saint-Floret, par Anatole Dauvergne, membre non résidant du comité des travaux historiques. In-8° de 15 p. (Paris, impr. impériale.)

— Les vieux châteaux du Lyonnais, étude historique et archéologique, par A. Vachez, avocat. 1re livraison. Pizey et Vaudragon. In-8° de 39 p. avec plan. (Lyon, impr. Vingtrinier; chez Brun.)

— Mémoire de tout ce qui s'est passé à la démolition du lieu où est la citadelle et les lieux de retranchement de Guise et la place Saint-Jacques, comme aussi des autours de Metz, précédé d'une notice et accompagné de notes authentiques, par F.-M. Chabert, membre de l'Académie impériale de Metz. In-8° de XI et 94 p. (Metz, impr. et libr. Rousseau-Pallez.)

— Les fortifications d'Huningue, par Sabourin de Nanton. In-8° de 7 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.*

— Les principaux ponts du moyen âge à Metz, par Raillard, ingénieur des ponts et chaussées. In-8° de 101 p. avec plan. (Metz, impr. Blanc.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie impériale de Metz.*

— Notice historique et descriptive sur l'ancien hôtel de ville, le beffroi et la grosse horloge de Rouen, par E. de La Querière, membre de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres, etc., de Rouen. In-4° de 80 p. avec 3 plans. (Rouen, impr. Boissel. A Paris, chez Aubry.)

— Le Trésor de la cathédrale de Troyes, par Le Brun-Dalbanne, membre de la Société d'agriculture, etc., de l'Aube. In-8° de 43 p. avec planche. (Paris, impr. impériale.)

— Inventaire du trésor de l'église de Mattaincourt en 1684, par J.-F. Deblaye. In-8° de 28 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— Observations critiques sur le trésor de Conques et sur la description qu'en a donnée M. Darcel, par F. de Lasteyrie. In-8° de 23 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extrait du tome 28 des *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France.*

— Notice sur plusieurs inscriptions de Lyon et sur quelques noms de céramistes, par A. Ulmer. In-8° de 39 p. (Vienne, impr. Savigné.)

— Note sur des inscriptions et pierres antiques découvertes dans le lit du Rhône, en face de la place Grolier, à Lyon, par Gobin, ingénieur des ponts et chaussées. In-8° de 6 p. avec planche. (Lyon, impr. Basset.)

Extr. des *Annales de la Société impériale d'agriculture,* etc., *de Lyon*, 1864.

— Monuments épigraphiques retirés du Rhône en décembre 1863, janvier et février 1864; notice par E.-C. Martin Daussigny. In-8° de 14 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie des sciences,* etc., *de Lyon.*

— Notice sur la légende de saint Bausile et sur quelques inscriptions nouvellement trouvées dans les ruines du vieux monastère qui porte ce nom, par Auguste Pelet, inspecteur des monuments historiques du Gard. In-8° de 11 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

— Une inscription ptolémaïque d'Alexandrie. Une inscription grecque du règne de Cléopatre trouvée à Alexandrie, par Carle Wescher. In-8° de 9 p. (Paris, impr. Pillet. Chez Didier.)

Extr. de la *Revue archéologique*

— Une inscription archaïque de Gortyne, par L. Thenon. In-8° de 8 p. (Paris, impr. Pillet; chez Didier.)

Extr. de la *Revue archéologique.*

— Inscriptions des revers et plaques du palais de Khorsabad, traduites par Joachim Menant. In-8° de 23 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. du 28e volume des *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France.*

FIN DU TOME VINGTIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VINGTIÈME VOLUME.

OCTOBRE 1864 A MARS 1865.

Pages.

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE DE J.-B. DE GRATELOUP, par *Faucheux*. 5 75

ESSAI SUR L'OEUVRE GRAVÉ DE PIERRE DANLOUX, par *H. Vienne* 25

DISSERTATION DE CHARLES-NICOLAS COCHIN, par *P. L* . . 54

LES ARTISTES FRANÇAIS DU XVIIIe SIÈCLE, OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS, par *É. Bellier de la Chavignerie*. 46 116 187 253 320 189 253 402

DE LA SCULPTURE EN BEURRE AU THIBET, par *A. Bonnardot* . 59

MONOGRAPHIES PARISIENNES. — L'HOTEL DE BEAUVAIS, par *Jules Cousin*. 79 145

RANDON DE BOISSET 128

DE LA PEINTURE SUR VERRE. 175

NOTICE SUR J. FR. GILLE COLSON, peintre 196

NOTICE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE ROBERT STRANGE . 205

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE DE WENZEL HOLLAR, par *Gustave Brunet* 217

DE LA NÉCESSITÉ DE LA RÈGLE DANS LA LITTÉRATURE ET DANS LES ARTS, par *Alexandre Couvez* 240

ESSAI SUR L'OEUVRE D'ISIDORE-STANISLAS HELMAN, par *H. Vienne* 265

LETTRE DE PIDANSAT DE MAIROBERT sur les beaux-arts en 1779 275

Pages.

CATALOGUE DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT L'OEUVRE DE DANIEL MAROT, architecte et graveur français, par *A. Bérart* . 289 361

JOSUÉ REYNOLDS ET SES OUVRAGES. 330

UNE CONVERSATION DU PEINTRE CHARLES LEBRUN . . . 343

LA DERNIÈRE EXPOSITION DE LA JEUNESSE, A LA PLACE DAUPHINE, en 1788, par *D**** 390

F. DE POILLY, GRAVEUR ORDINAIRE DU ROI 399

CORRESPONDANCE 64 131 349

BIBLIOGRAPHIE 136

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS. 71 141 211 287 356 428

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS . . . 431

FIN DE LA TABLE

N
2
R47
t.20

Revue universelle des arts

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY